ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE ILLUSTRÉE

ANTHOLOGIE
DES
CLASSIQUES
De toutes les Epoques
et de tous les Pays
(prosateurs et poètes)

LE THÉÂTRE FRANÇAIS

LOUIS-MICHAUD
ÉDITEUR
168, Boul. St-Germain,
PARIS

Geo DORIVAL

LE THÉATRE FRANÇAIS

OUVRAGES DE CHARLES SIMOND

CONTES D'ORIENT ET D'OCCIDENT (Lecène et Oudin), 1 volume gr. in-8, illustré.
HAKESPEARE (Juven), 1 volume gr. in-8, illustré.
SCHILLER (Larousse), 1 volume in-8, illustré.
GŒTHE (Larousse), 1 volume in-8, illustré.

COLLECTIONS LOUIS-MICHAUD

Les Prosateurs Illustres Français et Etrangers.

STENDHAL, 1 volume in-12, illustré.
J.-J. ROUSSEAU, 1 volume in-12, illustré.
STERNE, 1 volume in-12, illustré.
WALTER SCOTT, 1 volume in-12, illustré
EUGÈNE SUE, 1 volume in-12, illustré.
CRÉBILLON fils, 1 volume in-12, illustré.
BRANTÔME, 1 volume in-12, illustré.
Mme DE GIRARDIN, 1 volume in-12, illustré.
HOFFMANN, 1 volume in-12, illustré.
MARIVAUX, 1 volume in-12, illustré.
SWIFT, 1 volume in-12, illustré.
CHARLES NODIER, 1 volume in-12, illustré.
MONTAIGNE, 1 volume in-12, illustré.
MACHIAVEL, 1 volume in-12, illustré.
PÉTRONE, 1 volume in-12, illustré.
PAUL-LOUIS COURIER, 1 volume in-12, illustré.
CYRANO DE BERGERAC, 1 volume in-12, illustré.
RABELAIS, 1 volume in-12, illustré.

En préparation

SAINT-SIMON, SUÉTONE, MARAT, DIDEROT.

ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE ILLUSTRÉE

Volumes parus :

L'INDE, la Littérature sanscrite, par GEORGES FRILLEY, préface de E. LEDRAIN, avec un *Essai sur l'Inde et l'Occident*, par CHARLES SIMOND, 1 vol. illustré.

LA GRÈCE LITTÉRAIRE, par RAOUL VÈZE, préface de PAUL RISSON, avec une *Etude sur le Génie Grec*, par CHARLES SIMOND, 1 volume illustré.

LA NORVÈGE LITTÉRAIRE, par JACQUES DE COUSSANGE, préface de J. BOJER, avec une *Etude sur la Norvège et la France*, par CHARLES SIMOND, 1 volume illustré.

LES POÈTES LATINS, par RAOUL VÈZE, préface de Th. COMTE, avec une *Etude sur le Génie Romain*, par CHARLES SIMOND, 1 volume illustré.

LE THÉATRE FRANÇAIS, par M. A. POINSOT, préface de JEAN AICARD, de l'Académie française, avec une *Etude sur le Théâtre Français à l'Etranger*, par CHARLES SIMOND, 1 volume illustré.

LA PERSE LITTÉRAIRE, par GEORGES FRILLEY, préface de MIRZA ABBAS KHAN AALAMOL-MOLK, avec un *Essai sur les Etudes persanes en France*, par CHARLES SIMOND, 1 vol. illustré.



PORTRAIT DE MOLIÈRE

en habit de Sganarelle.

ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE ILLUSTRÉE
Publiée sous la direction de CHARLES SIMOND, lauréat de l'Académie Française

ANTHOLOGIE
des
Chefs-d'œuvre classiques de toutes les époques et de tous les pays
(Prosateurs et Poètes)

LE

THÉATRE FRANÇAIS

par
M.-C. POINSOT

Préface de JEAN AICARD, *de l'Académie Française*

avec un Essai sur

LE THÉATRE FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

par CHARLES SIMOND

CHOIX DE TEXTES AVEC INTRODUCTION ET NOTES

40 Gravures et Portraits

LOUIS-MICHAUD
ÉDITEUR
68, boulevard Saint-Germain, 68
PARIS

PRÉFACE

La production littéraire contemporaine est devenue si abondante qu'on recule, étonné, devant la masse formidable des livres, publiés chaque jour, qui s'accumulent sur nos tables ; l'amateur ne sait où donner de la tête ; le lecteur le plus déterminé doit crier grâce ; plus d'un éditeur se refuse à publier des ouvrages nouveaux. On va répétant que l'automobilisme a porté le coup suprême au Livre, et que, dans les bibliothèques désertées, le dernier des maniaques, quelque vieillard, né au commencement du XIXe siècle, s'attarde aux lectures démodées et radotant, cassé et sourd, n'entend pas le cri final des gardiens : « On ferme ! »

Il semble raisonnable de penser que ce très réel encombrement du marché littéraire va motiver la grève des éditeurs, et celle des auteurs. Ce serait une erreur, Monsieur.

Que les éditeurs anciens se refusent à faire de nouvelles publications, cela est vrai, en ce sens qu'ils s'y refusent... de temps en temps. Ils décrètent par exemple qu'ils ne publieront plus d'auteurs que célèbres ; mais ce n'est pas chez eux une disposition récente. Et puis, qui n'est pas célèbre aujourd'hui ? La célébrité est le résultat d'une « publicité » à tant la ligne, répétée pendant un temps donné. Et encore si les vieux éditeurs se retirent, ne soyez saisi d'aucune inquiétude — car il en surgit de jeunes chaque matin. Quant aux auteurs, ils ont tous aujourd'hui autant d'esprit que M. de Voltaire, puisqu'ils s'appellent M. Tout le Monde. Qui n'a pas publié au bel an de grâce 1909 son volume de vers ou son roman ne sait pas vivre. Et les femmes s'en mêlent : gare dessous ! Il y a eu l'âge de la pierre taillée ; il y a eu l'âge du fer, l'âge du bronze ; nous voici à l'âge du Papier noirci. Cela est si vrai qu'aux jours où l'on prétend s'amuser, c'est encore du papier qui tombe en pluie symbolique, sous le nom de *confetti*

Le monde périra submergé sous un déluge de revues et de journaux, de livres... et de préfaces ! — Voilà un tableau fidèle de la vie « littéraire » au commencement du vingtième siècle.

Que si, nous retournant, nous jetons nos regards sur le passé, alors, pour ajouter à la confusion de nos idées, il nous apparaît follement encombré lui-même de livres de toute nature, poésie, romans, histoire, critique, philosophie, théâtre. Et l'on finit par comprendre ceux qui, découragés, prennent la fuite et demandent sur les grandes routes un heureux oubli à l'automobilisme.

Mais des fléaux nouveaux suscitent de nouveaux et inlassables lutteurs.

M. Charles Simond, pionnier sans repos, encyclopédiste sans défaillance, s'attaque à l'inextricable forêt vierge qu'est à nos yeux la littérature de chaque genre dans chaque pays et à chaque époque ; et voilà qu'on peut y circuler à l'aise, s'y reconnaître, en sortir et y rentrer à son heure. En quoi il rend à notre pays un service inappréciable. Il nous restitue des domaines que nous renoncerions à explorer. Et c'est aujourd'hui l'*histoire du théâtre* en France, des origines jusqu'à nos jours, qui nous est donnée, par lui et son collaborateur M. Poinsot, simple, claire, rapide, dans une anthologie où les citations bien amenées laissent croire au lecteur qu'il connaît à fond toutes les œuvres dramatiques qu'il *faut* connaître pour paraître un homme averti, ne fût-on que sportsman et globe-trotter.

De pareils travaux, au lieu d'ajouter à l'encombrement, le suppriment en ordonnant, au travers, de larges chemins commodes qui apportent la lumière, ouvrent des perspectives, et permettent d'admirer la forêt que les arbres nous empêchaient de voir.

De pareils ouvrages sont donc aujourd'hui les seuls nécessaires. Il n'est que juste de le reconnaître.

Jean AICARD.

LE THÉATRE FRANÇAIS
A L'ÉTRANGER

I

Comme en France, le théâtre débute à l'étranger par des jeux et spectacles dont les légendes chrétiennes forment le principal sujet. L'Angleterre a ses miracle plays *qui correspondent à nos mystères et l'évêque Bale, qui en fait un instrument de polémique religieuse, n'est pas moins fécond que nos deux Gréban, antérieurs de quelque vingt ans, et peut-être ses inspirateurs. L'Italie, avec Castellano Castellani, cultive brillamment le même genre en imposant ses* rappresentazioni *au goût populaire. L'Allemagne a ses* Osterspiele, *ses* Geheimnisse, *ses* Passionspiele, *sa* Marienklage *surtout, suivie avec tant d'intérêt par les foules accourues à ces mises en scène de la vie du Christ qui préludent aux deux cents compositions de Hans Sachs. L'Espagne ouvre, dans le même temps, sous la protection directe d'Alphonse X, l'intérieur de ses églises aux* autos sacra- mentales, *restés en faveur pendant plusieurs siècles, aux* autos al nacimiento, *aux* santos, *à toutes les interprétations scéniques de l'histoire sacrée et de l'hagiographie. La Hollande adopte le même mode d'enseignement des populations, appelées, notamment à Delft en* 1498, *à assister aux tableaux des souffrances du Sauveur et de l'héroïsme des saints.*

Ce sont, dans tous les pays, les premières manifestations d'un genre littéraire qui se dévoloppera parallèlement et dont les sources jaillissent partout de la foi. Déjà l'Orient avait donné cet exemple en empruntant la matière de son théâtre, dès les origines, aux incarnations de Vichnou (1) *aux exploits*

---

(1) Voir dans l'*Encyclopédie littéraire* le volume consacré à l'*Inde*, par G. Frilley.

de Mahomet et de ses successeurs (1) : *déjà les Hébreux, comme le fait remarquer Luther, avaient fourni certains modèles de ces traductions de la Bible destinées à impressionner les esprits par la vue même des évènements.*

Le caractère de ces « mystères » se définit nettement. Ce n'est pas à un plaisir des yeux et de l'ouïe que l'on est convié, mais à un acte de dévotion, ainsi que le dit expressément le prologue, et qui doit être accompagné de piété et de méditation. Faut-il, comme le pense J. Grimm, prêter à l'Eglise le dessein d'avoir voulu simplement transformer les atellanes païennes importées par les Osques à Rome, où elles eurent une si grande vogue ? Doit-on, au contraire, ne voir, dans cette simultanéité d'apparition du théâtre religieux chez les diverses nations, qu'une expression d'un même élan mystique ? Et peut-on, en acceptant cette dernière opinion, attribuer à la France l'initiative de ce mouvement qui coïncide, comme date, dans les différents milieux où il se produit ? La question n'a pas été jusqu'ici complètement élucidée, mais, quoi qu'il en soit, on constate des analogies frappantes entre les mystères français et ceux de l'étranger.

Il en est ainsi également des moralités et des sotties, qui appartiennent, dans leur forme satirique, aux premiers essais de la comédie française proprement dite, avec les Jeux *et* Fantaisies *de Pierre Gringoire. Les* Fastnachtspiele *de Hans Sachs s'en rapprochent visiblement, sans que l'on puisse affirmer qu'il les ait taillés sur le patron français, pendant qu'il puisait chez les Italiens, Boccace et autres.*

Bale, en Angleterre, dans son Roi Jean, *est plutôt un initiateur, et les Sackville, les Norton, les Edwards, les Wetstone, les Udall, les John Still, qui viennent immédiatement après lui, ne semblent pas avoir eu une connaissance bien précise des tentatives de nos confréries de Basochiens et d'Enfants sans souci. L'*Orphée *de Politien, en Italie, se place chronologiquement avant l'œuvre de Gringoire mais doit-être considéré plutôt comme une improvisation, où l'ode lyrique occupe, aux dépens de l'intérêt tragique, la place prépondérante. Il ne faut pas perdre de vue, toutefois, que deux siècles au moins avant Politien, l'Italie s'initiait aux productions françaises et comptait, même parmi ses plus remarquables écrivains, ce*

---

(1) Voir dans l'*Encyclopédie littéraire* le volume consacré à la *Perse*, par G. Frilley.

Brunetto Latini, le maître de Dante et l'auteur de ce Livre de bonne parleure, *où, comme le fera plus tard du Bellay, il défend l'illustration de notre langue. Politien est, avant tout, comme son ami Lorenzo Valla, un humaniste nourri du miel d'Homère, de Virgile, de Catulle, de toute la ruche grecque et latine, il ne peut-être regardé comme un précurseur du théâtre. Nos Jodelle, nos de la Taille, nos Larrivey auront plus de droits à ce titre, que pourra revendiquer aussi notre Alexandre Hardy, lorsqu'il fondera cette école de Paris qui comptera bientôt comme glorieux adeptes Mairet, Rotrou et Corneille.*

II

La tragédie grecque et la comédie latine fourniront encore, il est vrai, leurs thèmes et leurs sujets aux auteurs, quand la Renaissance, en Italie ou en France, aura ramené la vie littéraire à l'étude et à l'admiration des chefs-d'œuvre de l'Antiquité, et c'est à ce fonds commun que le XVIe *siècle demandera d'abord la forme avec l'idée. En France Robert Garnier, dans* Porcie, Hippolyte, Cornélie, Marc-Antoine, la Troade, Antigone, *ne s'écarte point de cette règle servile à laquelle il ne fait infraction qu'une fois avec* Bradamante. *En Italie Rucellai, dans son* Oreste, *se conforme, pour le caractère de ses personnages et le choix de l'action, à Sophocle, comme ailleurs il s'assimilera Euripide ; Collenuccio se borne à traduire* l'Amphitryon *de Plaute en tercets ; Sperone Speroni tire sa* Canace *des* Héroïdes *d'Ovide ; Anguillara imite médiocrement* l'Œdipe *de Sophocle ; Bibbiena prend son* Calandre *dans les* Ménechmes ; *d'Ambra cherche sa* Cofanaria *dans l'*Aululaire ; *Gelli fait de même pour la* Sporta ; *Machiavel traduit* l'Andrienne. *En Allemagne Ayer, le ferronnier de Nuremberg, a, lui aussi, pour modèle Plaute. En Angleterre, où l'originalité est plus hardie, Peele ne s'affranchit pas encore complètement d'Homère, de la tragédie hellénique et de la Bible ; seul son* Edouard I, *d'ailleurs déclamatoire, inaugure le théâtre historique. Kyd n'est pas moins boursouflé dans son* Hieronimo, *qui fait un peu diversion aux intrigues classiques, mais Nash y revient avec sa tragédie de* Didon. *Greene, plus indépendant, rompt avec la tradition en élargissant avec son* Alphonse d'Aragon *et son* Jacques IV d'Écosse, *la voie ouverte par Peele, Lodge, collaborateur de Greene, fait de sa comédie du* Mi-

roir *une arme de combat contre les puritains. Le vrai novateur de cette fin du* XVIe *siècle est en Angleterre Marlowe dont* le Tamerlan, le docteur Faustus, le Juif de Malte, le Massacre de Paris, *l'*Édouard II *signalent un précurseur mort malheureusement trop tôt. En Espagne, Lope de Vega, désertant résolument les grecs et les latins, trace le chemin à Calderon, à Guillen de Castro, à Tirso de Molina, à Ruiz de Alarcon. Comme Lope ils se dégagent de l'imitation, créent la scène moderne, et leur force est si puissante qu'ils entraînent dans leur sillon jusqu'au génie de Corneille.*

Alors le théâtre proclame l'ère nouvelle et c'est la France qui sonne le clairon au delà des frontières. Corneille est traduit en plusieurs langues. Gottsched en Allemagne, Dryden en Angleterre le prennent pour guide et, en même temps, Racine obtient partout un succès encore plus durable. L'Italie ne veut plus connaître qu'eux, l'Espagne elle-même devient leur cliente.

De tous nos maîtres de la scène, celui qui exerce toutefois le plus d'influence, c'est Molière. On le traduit, on l'imite, on le pille. Chaque pays étranger lui apporte son tribut, l'accommode à ses besoins. Le Danois Holberg lui doit le cadre et la matière d'un théâtre national ; les Italiens Gigli et Goldoni le dépouillent, le premier avec désinvolture, le second avec respect ; les Anglais, Dryden, Shadwell, Vanbrugh, Congrève, se l'approprient aussi effrontément qu'impunément. Partout on lui voue un culte que dicte la popularité. Il restera jusqu'à nos jours cette étoile lumineuse vers laquelle se tournent tous les regards, cette voix dont on entend les échos dans toutes les âmes.

Sans doute il y a des contre-courants : le théâtre espagnol pénètre en France non seulement grâce à Hardy, à Corneille, mais aussi par Lesage, qui puisera dans Calderon et dans Francisco de Rojas. Le théâtre anglais exerce avec Shakespeare son action d'abord sur Voltaire, qui lui devra les plus belles scènes de Jules César *et de* Zaïre *et se réchauffera à ce soleil qu'il appelle le feu du génie ; mais cette action ne deviendra décisive que dans Victor-Hugo, qui est à Shakespeare, comme le dit Sainte-Beuve, ce que Napoléon est à Charlemagne. Dumas, de son côté, emprunte le mouvement, le pittoresque de son* Catilina *à celui que Hugo a appelé l'homme Océan, et dont bien d'autres se déclarent avec orgueil les disciples.*


LE GRAND CORNEILLE.

III

Le théâtre de Hugo, malgré les critiques parfois acerbes qui l'assaillirent à l'étranger, par exemple celles de Gœthe, de Heine, de Pouchkine, de Tourgueneff, de Valera, de Jose de Larra, de Mesonero Romanos, et de bien d'autres, a fait son tour d'Europe. A côté de ses détracteurs il a rencontré des enthousiastes fanatiques. Il a contribué, plus qu'aucun autre élément, à populariser notre gloire dramatique, à la rendre mondiale.

Après Hugo, les maîtres français ont alimenté le théâtre étranger, principalement la scène anglaise et la scène allemande. Ce furent pendant toute la fin du dix-neuvième siècle Dumas fils, Augier, Feuillet, Sardou, Ce dernier occupa, à lui seul, l'affiche durant des années, en Portugal, en Hollande, en Serbie, à Londres, en Australie, aux Etats-Unis. Il imposait la souveraineté française.

Cette universalité du théâtre français n'a fait qu'étendre son empire. Actuellement elle est si incontestée qu'avant même de donner leurs pièces nouvelles à la France, nos maîtres dramatiques signent des contrats avec les impresarios anglais, allemands, italiens, américains. Londres applaudit les Affaires sont les Affaires *de Mirbeau encore plus et plus longtemps que Paris. Le* Voleur *de Bernstein fait sa tournée triomphale dans toutes les villes du Nouveau monde. Ermete Novelli, en Italie, fait acclamer d'ovation en ovation le* Père Lebonnard *de Jean Aicard, Capus, Donnay, Bataille, de Flers et Caillavet, Hervieu, Brieux, n'ont point de rivaux qui puissent leur disputer la victoire sur les bords de la Tamise, sur ceux de la Sprée, de la Néva, du Danube, du Pô ou au-delà de l'Atlantique. Le théâtre français est le roi absolu devant qui le public cosmopolite s'incline avec la vénération profonde que l'on doit à la maîtrise. Il a subjugué tous les peuples. Il est ce grand semeur de pensées qui jette à pleines mains dans tous les guérets la graine des idées que moissonnera l'avenir.*

CHARLES SIMOND.



SCÈNES D'UN MYSTÈRE DE LA PASSION
(joué à Valenciennes, en 1547.)

L'ÉVOLUTION DU THÉATRE
EN FRANCE

Boileau prétendait que nos aïeux abhorraient, par piété, le théâtre. D'autres affirment que ce plaisir nous est particulièrement cher. Erreur d'un côté, vaine assurance de l'autre. Tous les peuples de tous les temps ont aimé le spectacle. Les sauvages mêmes organisent des manières de représentations, et, à leur défaut, des danses, qui sont encore une façon, bien antérieure à la lecture, de donner par les yeux du plaisir à l'esprit.

Le théâtre, en France, comme partout, est aussi vieux que la civilisation ; et il a précédé la littérature. On lui donne pour origine, dans la plupart des manuels, le culte catholique même, les scènes évangéliques récitées par les prêtres. Il ne faudrait cependant pas oublier qu'il y eut, des centaines d'années auparavant, à l'époque gauloise, des dialogues bardiques, des parcs gwarenou (1), *où l'on jouait des panto-*

(1) *C'est-à-dire* parcs de jeu, *expression que le latin traduisait précisément par* théatra. *Posidonius et Suétone en parlent. — Voir à ce sujet les travaux de* M. DE LA VILLEMARQUÉ (le théâtre celtique). — FÉTIS. Histoire générale de la Musique. — E. BOSC ET BONNEMÈRE. Histoire nationale des Gaulois, etc.

mimes, des poèmes récités à deux personnages, des drames chantés, des sortes de féeries, voire de vraies pièces , le tout au son de flûtes, de binious, de harpes, de cithares et de rotes.

La conquête romaine imposa naturellement son art dramatique à la Gaule vaincue et assimilatrice, qui l'interpréta en latin aux théâtres d'Orange, d'Arles ou de Mayence. Et puis, c'est le sombre tumulte des invasions, l'absorption profonde et lente des éléments étrangers, la romanisation du latin, l'éveil régional de l'esprit et enfin, en même temps que l'épopée, la naissance de la dramaturgie française.

I. LES DRAMES LITURGIQUES

Cette dramaturgie débuta, on le sait, par la paraphrase des textes sacrés. Paraphrase d'abord simplement dialoguée, puis mimée, puis agrémentée, aux grandes fêtes, de clercs symbolisant les personnages évangéliques : bergers et mages, prophètes annonçant le Messie, Jésus et Barrabas, etc... Spectacle éminemment édifiant où se glissèrent bientôt l'inspiration personnelle, le rythme, la rime du texte. Ainsi l'on jouait les Trois Rois, *ou* la Nuit de Pâques, *ou* la Résurrection.

Le clergé, heureux du résultat, corsa le spectacle, habilla les figurants, soigna le décorum, anima le jeu sacré. On s'entassait dans les cathédrales. On exigea mieux, d'année en année. Il fallut ajouter des épisodes, mélanger la langue populaire à la parole latine, et aussi le légendaire et le profane aux versions saintes. Il fallut enfin sortir de l'église, dresser des tréteaux. Dès lors, il y eut un décor, une pièce, des acteurs, du public, éléments essentiels d'une représentation.

Oui, de vraies pièces s'appelèrent : la Représentation d'Adam, le Jeu de Saint-Nicolas, le Miracle de Théophile, etc. *On connaît plus de quarante* Miracles de Notre-Dame. *Les auteurs devinent déjà les situations pathétiques, l'importance de la psychologie qu'ils ébauchent, l'intérêt à ménager, la vivacité nécessaire du dialogue. Tout cela est plein de mauvais goût, de maladresses, d'asburdités, d'anachronismes. N'importe, c'est du vrai théâtre, mais qui bégaie.*

II. LES MYSTÈRES

Nous voici au XVe *siècle, et nous sommes si bien en plein théâtre, qu'au siècle précédent on avait essayé déjà une pièce*

entièrement profane : Grisélidis. *Néanmoins, l'apogée du théâtre du moyen âge devait être religieuse et résider dans les* Mystères (1), *mise en scène dialoguée par des personnages divers, de l'histoire religieuse* (*Ancien et Nouveau Testament, Vies de saints*).

Le Vieil Testament, *la* Passion de Jésus, *le* Saint Louis, *etc. voilà des titres qui disent assez les sujets traités. Et si l'époque précédente comptait Bodel et Rutebeuf, celle-ci s'enorgueillit de Gréban, de Michel, de Gringoire surtout, — et d'à peu près deux millions de vers, dont une bonne moitié perdue.*

Aussi bien, la perte n'est pas grande — littérairement. Ce théâtre hagiographique est passablement monotone à la lecture. La représentation devait l'être aussi, bien que chargée en scènes de tortures près desquelles seraient pâles nos plus noirs mélos. Faut-il ajouter que le merveilleux, l'abondance des acteurs et la variété des lieux où ils agissent, le mélange du comique et de l'atroce, la longueur du drame déroulant une action immense, la juxtaposition des scènes et non leur enchaînement, la disposition matérielle contenant d'une façon permanente les lieux propres aux épisodes (*conception simpliste, encore que souvent appliquée avec luxe, fertile en « trucs » et s'appliquant surtout à la richesse des costumes*), *la bonne volonté des acteurs* (*amateurs et non professionnels*), *telles sont les caractéristiques de ce théâtre en harmonie avec la naïveté des âmes du temps, de ce théâtre vraiment populaire qu'un édit brusquement interdit en* 1548, *en plein triomphe, et qu'allait remplacer quelque chose que le peuple ne comprenait ni n'aimait, et qui allait créer le premier divorce, aux suites désastreuses, entre l'art et la foule.*

III. LA COMÉDIE AU MOYEN AGE

Il y avait, nous l'avons vu, un élément comique dans les Mystères. *Les monteurs de spectacles sentaient qu'il ne fallait pas qu'on s'ennuyât à ces représentations parfois extrêmement longues : d'où l'introduction d'intermèdes drôles : paysans et valets, mendiants et bourreaux, chanteurs et diseurs de quoli-*

(1) *Remarquons toutefois que ce terme n'implique nullement une intention religieuse. Il dérive, non de* mysterium, *mais de* ministerium *dans le sens de* fonction, d'action. *Il désigne une* action dramatique, *religieuse ou profane. On connaît enfin deux mystères profanes* : *celui du* Siège d'Orléans *et celui de la* Destruction de Troie.

bets. Ces derniers, appelés fous, *exagérèrent tellement la note que ce sont eux qui provoquèrent l'édit mortel de* 1548.

Mais, non bâtardes, des pièces amusantes furent données de bonne heure, concurremment aux drames sérieux, et dans le même temps que la Messe des Anes, la Fête des Fous, les processions burlesques égayaient le menu peuple. Sans doute, ces pièces furent d'abord des parades, et déjà les jongleurs et diseurs de brocards réjouissaient leurs contemporains. Rutebeuf faisait débiter son Erberie *sur les tréteaux, en parodie des boniments des charlatans. Mais Adam de la Halle fournit, le premier, de vraies comédies*: le Jeu de la Feuillée *et* le Jeu de Robin et Marion (XIIIe *siècle*).

Ce n'est qu'au XVe *siècle que pourtant se développent les* moralités, sotties, farces, *jouées par les* Sans-Souci, Basochiens, Escholiers *et autres confréries joyeuses, sœurs de celles qui s'adonnaient à la représentation des* Mystères *et dont la plus illustre s'intitulait* Confrérie de la Passion. *La meilleure de ces comédies, à côté de* la Sottie du Prince des Sots *de Gringoire, de* la Condamnation de Banquet, *de Nicolas de La Chesnaye, du* Cuvier, *de* Mieux que devant, *des* Gens nouveaux, *du* Nouveau Monde, *des* Théologastres, *etc., est certainement la farce de* Maître Pathelin.

IV. LA RENAISSANCE

Pathelin *paraît vers* 1470. *Son succès n'est pas encore épuisé, puisqu'on l'a inscrit, remanié en* 1706 *par Brueys, puis excellemment traduit par Ed. Fournier , au répertoire de la Comédie-Française. Qu'aurait donné le théâtre comique, et mieux encore le théâtre tragique, issu des* Mystères, *si, à l'édit de* 1548, *plus haut mentionné, ne s'était ajouté le mouvement italo-grec qui nous fit dévier de notre évolution naturelle ?*

Nous renaissions dans le sens français, quand vint nous dénationaliser ce qu'on appelle la Renaissance. Pour l'art, Georges Lafenestre le prouve. Pour la littérature, Ch. Petit-Dutaillis l'assure. Il est certain que la bonne humeur gauloise n'était point morte, et que « l'histoire de notre comédie est une, se suit et se développe, ininterrompue depuis six siècles. La persistance des genres est sensible à travers la transformation des noms. La moralité *aboutit à la grande comédie de caractère..., la* sottie *devient la comédie* politique *et* sociale, *et dès le temps de Louis XII aurait pu s'appeler une* revue ;

combien de comédies pourraient se nommer des farces ! *Quant au* monologue, *il est vieux comme Charles VII !* » (1).

Regrettons qu'on ait brusquement coupé l'essor commençant à la fin du XVe *siècle, et, sans rêver aux possibilités d'*œuvres géniales nées des énergies propres de notre race, *constatons seulement la lutte, jusqu'au milieu du* XVIe *siècle, des deux conceptions dramaturgiques rivales où devait vaincre le goût — italianisé — de l'antiquité gréco-romaine.*

En 1548, *le Parlement brise notre théâtre national. En* 1552, *Jodelle donne sa comédie* : Eugène, *et sa tragédie* : Cléopâtre. *Une nouvelle formule va s'élaborer.*

Cette formule, préparée par les érudits, par des pièces traduites de l'antiquité, par le Plutus *de Ronsard, premier essai dramatique non conforme à la poétique du moyen-âge* (1549), *porte surtout sur la tragédie. On y veut respecter les règles découvertes et commentées par l'humanisme* ; *et pendant trente ans l'influence de Jodelle se fera sentir. Malgré des essais de conciliation entre le mystère et la tragédie, c'est la tragédie qui l'emportera. Néanmoins la réforme hésite (Montchrétien, Pierre Larivey) jusqu'au seuil du* XVIIe *siècle où, avec Alexandre Hardy qui refond le moule de ses prédécesseurs, le théâtre moderne, en son essence, voit luire enfin une auror digne de son importance, mais où le peuple n'allait plus avoir sa part.*

Quant à la comédie, malgré l'apparente rupture, il y aura, nous l'avons dit, continuation de l'esprit gaulois, et Clédat a pu écrire que Molière était le descendant direct de l'auteur de Pathelin. *Entre ces deux noms, il faut placer Jodelle et son* Eugène, *déjà nommé, Grévin, Rémy Belleau, Larivey, Odet de Turnèbe, etc., auteurs de pièces qui tiennent beaucoup de la farce et auxquelles s'ajoutent des tragi-comédies comme la* Bradamante *de Garnier, des drames irréguliers comme la bizarre* Peste de la Peste *de Du Monin, des* Pastorales (*Théophile et Racan y brilleront bientôt*) *et enfin l'effort du grand Corneille, créant la bonne comédie avec* Mélite, la Place Royale, la Veuve, l'Illusion comique *et surtout un peu plus tard,* le Menteur.

Entre Corneille et Molière : Rotrou, Saint-Sorlin, Scarron, créateur du Jodelet et du don Japhet, deux types restés célèbres,

---

(1) Petit de Julleville.

Thomas Corneille (l'Amour à la Mode, la Devineresse). *Vers* 1660 *un génie enfin se leva : Molière.*

Revenons à la tragédie. Dégagée des chœurs, des monologues, de la rhétorique, du « senequisme », — grâce au fécond Hardy, elle s'élance vers la beauté classique. L'unité d'action, la seule qui compte, est observée enfin, la psychologie serrée de plus près, la tenue littéraire voulue. Vers 1630, *quand mourut ce génie trop longtemps méconnu, qui écrivait vite et mal, mais régénérait toute une littérature par le fond, le théâtre classique pouvait naître.*

Par Théophile et Racan, par Desmarets de Saint-Sorlin et Jean de Schelandre, par Jean de Mairet surtout, dont la Silvanire *est la dernière pastorale* (1629), *et* Sophonisbe (1634) *la première tragédie régulière, nous arrivons à la date fameuse* : 1636, *où éclate* le Cid.

V. LA TRAGÉDIE CLASSIQUE

Les grands noms et les étapes de la tragédie classique sont trop connus pour que nous nous permettions de nous y attarder. Corneille et Racine évoquent deux aigles que ne peuvent plus atteindre les flèches, deux aigles planant au ciel d'un art sublime, et différents pourtant, car la personnalité fait partie intégrante du génie. Ce n'est pas à dire qu'on ne puisse les discuter, regretter que l'auteur du Cid, *d'*Horace, *de* Cinna, *de* Polyeucte *soit un systématique arrivant à une morale inhumaine, et que l'auteur d'*Andromaque, *de* Britannicus, *de* Phèdre, *d'*Athalie, *soit un anachroniste habillant à la mode du temps des âmes anciennes ; mais quelle imagination superbe, quelle fermeté d'esprit, quelle puissance en Corneille ! et en Racine, quelle observation profonde des sentiments éternels qui bouillonnent dans tous les cœurs de tous les temps, quelle souplesse et quelle habileoé de rythme et de langue ! Deux aigles, disions-nous. Oui, mais le ciel pur où ils planent est, chez l'un, le ciel magnifique et glacé de l'hiver, chez l'autre le ciel éclatant de l'été ; tous deux ont cette grandeur émouvante devant laquelle on s'incline en frémissant.*

A vrai dire, eux seuls existent. A l'exception peut-être de Rotrou, dont Corneille n'aurait pas désavoué quelques pages, le facile Scudéry, le froid Desmarets, le fantaisiste Cyrano de Bergerac, puis, un peu plus tard, le fécond abbé Boyer, le jaloux Pradon, le perpétuel amoureux Quinault,

le frère du grand Corneille, tous ces contemporains des deux sommets étincelants ne sont que collines à côté.

La décadence commence vers 1680, *lorsque pullulent les Campistron, les Lagrange-Chancel, les Lafosse et les Longepierre. Crébillon fait meilleure figure. Voltaire surtout monte un peu plus haut* (Zaïre, Mahomet, *etc.*), *essaie le premier de soutenir des thèses philosophiques au théâtre, devine les tendances plus modernes du public, mais son instrument ne répond pas à sa perspicacité. Et après lui, avec La Harpe et Du Belloi, Marie-Joseph Chénier et Lemerre, Ducis, Lemercier et les tragiques de la Révolution et de l'Empire, quelle descente vers ce que notre gouaille appelle « le pompiérisme », pour arriver, à travers le romantisme qui secoua tant de poussières et tant de chaînes, aux Delavigne, aux Ponsard.*

VI. LA COMÉDIE CLASSIQUE

Bien au contraire, et c'est ce qui prouve ce que nous avancions précédemment, la comédie connut peu ces excès de splendeur et de dégénérescence. Sans doute, Molière domine son temps, et le Misanthrope, les Précieuses Ridicules, le Bourgeois gentilhomme, les Femmes savantes, *n'ont guère été surpassés ; mais on peut dire, d'abord, qu'il y a infiniment moins de distance entre Lesage, Marivaux ou Beaumarchais, et Molière, qu'entre Rotrou, Voltaire, et Racine ou Corneille ; on peut dire aussi que* M. de Pourceaugnac, *et* le Malade imaginaire *ressemblent fort aux farces des siècles précédents ; on peut dire enfin que Molière, par* l'Avare *et* Tartuffe, *touche à la tragédie. Ainsi la comédie, si particulièrement harmonieuse à l'esprit français, « n'a pas été coupée en deux par la Renaissance » ; elle s'est assimilé seulement ce qu'il y avait d'excellent dans les règles classiques, elle a prefectionné sa méthode, et, sans interruption, elle a monté de la grosse plaisanterie des sotties à la construction solide de Molière, du Racine des* Plaideurs, *des bons auteurs du* XVIIIe *siècle, et de nos excellents contemporains, maîtres dans l'art de mettre une pensée dans un sourire.*

Faut-il nommer les successeurs de Molière ? Montfleury et Boursault, Regnard, Dancourt et Dufresny, Lesage, Destouches et Piron, Marivaux, Nivelle de la Chaussée, Diderot, Beaumarchais, Gresset. Colin d'Harleville, Andrieux, Picard,

Sedaine, Léon Laya ?... Nous les retrouverons, mis en ordre au cours de cette anthologie... Et si nous nous arrêtons ici, pour reprendre, de front, drame et comédie à l'époque romantique, nous avouons qu'il n'y a là qu'une halte et non une grande gare avec changement de train... Celui qui nous emportera tout à l'heure vers les contemporains restera sur la même ligne d'observation et de gaîté, essentiellement nationales...

VII. LE THÉATRE ROMANTIQUE

La tragédie classique se traînait donc dans les insupportables platitudes que ne galvanisait point la vivante épopée impériale, Napoléon n'étant qu'un troupier de génie, alors que Louis XIV protégeait les lettres en vrai roi soucieux du rayonnement intellectuel du pays autant que de sa grandeur politique. Il fallait trouver quelque chose de neuf, non seulement parce que la formule vieillie ne donnait plus rien de frémissant, mais aussi parce que la démocratie montante exigeait un théâtre qui ne fût plus l'apanage d'une aristocratie de nom ou d'esprit (1).

Victor Hugo comprit ce qui mourait, ce qui allait naître, et il lança la préface de Cromwell. *Il y posait des principes, nécessaires à l'heure où ils venaient, et notamment le retour à la nature, à la réalité mêlée de laideur et de beauté. Au vrai, n'était-ce pas une profession de foi naturaliste ? Si fait, et peut-être n'a-t-on pas assez dit qu'Hugo fut simplement un réaliste-artiste aimant le document et la vérité, mais les voulant enveloppés du manteau d'or de l'enthousiasme conscient. De plus, le Romantisme, il faut l'en louer hautement, est un retour au moyen-âge français, c'est-à-dire à la tradition nationale hachée par trois siècles d'engoûment gréco-latin. Il démolit, en dramaturgie, les codes arbitraires pour y substituer la liberté intelligente et le lyrisme ordonnateur. Il jette le pittoresque, la couleur locale, le verbe éclatant, la variété, l'inspiration, le rire et les larmes mêlés du drame vrai de la vie, dans le drame sorti du creuset cérébral. Il est la poésie, la chaleur, l'âme réintégrées dans la tragédie lentement préparée à cette rénovation par Nivelle, Diderot, Voltaire, Beaumarchais, et plus encore sans doute par la montée même, dans tous*

---

(1) *« Il faut qu'à une littérature de cour succède une littérature du peuple », a écrit Victor Hugo.*

les esprits et dans tous les cœurs, de sentiments nouveaux issus de la grande secousse révolutionnaire.

*La victoire n'alla pas sans luttes. On en connaît les étapes : l'*Henri III *de Dumas, l'*Hernani *d'Hugo, l'*Othello *de Vigny Ceci se passait à la veille de* 1830. *En* 1843, les Burgraves *tombaient devant une réaction triomphante. La ferveur romantique avait duré quinze ans.*

Nous énumérerons plus loin les drames romantiques : drames d'histoire, drames de passion, de Dumas à Musset. Mais le classicisme ne désarmait pas. Viennet, Népomucène Lemercier, Andrieux, Delavigne surtout, et Ponsard à qui l'Académie accordait mille francs après le succès de Lucrèce, *et le grouillement qui sortit des planches de l'Odéon et du Français marquèrent l'effort suprême et ces convulsions qui ne sont pas terminées, aujourd'hui encore, puisqu'on a vu quelques vieilles gens applaudir la* Rome vaincue *de Parodi. Néanmoins le Romantisme pénétrait des pièces fleurant l'ancien ton, la* Judith *de Mme de Girardin, l'*Antigone *de Meurice et Vacquerie,* la Fille d'Eschyle, *d'Autran,* la Faustine *et* la Conspiration d'Amboise, *de Bouilhet.*

D'autre part, il faut joindre au théâtre romantique : 1°) *les attardés d'une école bien faite pour éblouir de vrais poètes venus en d'autres temps, tels le François Coppée de* Pour la Couronne *et des* Jacobites ; *le vigoureux Richepin de* Par le Glaive, *et du* Chemineau ; *le Mendès, impersonnel, imitateur, fécond et facile, l'heureux Rostand, dont le* Cyrano *fut triomphal* (1897)*;* 2°) *les mélodrames nés d'un romantisme divagant et commercial* ; 3°) *les pièces patriotiques, issues des drames historiques, et qui débutèrent avec* Patrie (1869) *de Sardou, pour continuer avec Henri de Bornier ; Paul Déroulède ;* 4°), *les comédies de Vacquerie, de Gautier, de Banville, de Musset. Mais, nous l'avons dit, il n'y a guère là de formule franchement romantique, et avec Delavigne, Scribe, Balzac, nous entrons dans la comédie moderne.*

VIII. LE THÉATRE CONTEMPORAIN

C'est avec cette comédie que nous formerons, en un tableau forcément succinct et incomplet, la première division du théâtre contemporain,

La comédie (*nous nous répétons*) *s'est développée, sans*

avoir besoin de rénovations ni de batailles, simplement, en se perfectionnant, en s'harmonisant avec l'esprit du jour. La comédie de mœurs, si en honneur aujourd'hui, si intéressante dès le XVIIIe *siècle, se continue avec Casimir Delavigne* (L'École des Vieillards, *etc.*), *avec Balzac, George Sand, Mallefille, etc., avec Emile Augier surtout.*

Augier particulièrement nous intéresse pour avoir situé son théâtre entre l'aristocratie, à laquelle se bornaient les classiques, et la démocratie, qui n'avait pas encore ses auteurs. dans la bourgeoisie, suprêmement régnante à l'heure où il écrivait. Il en était et la connaissait ; il la dépeignit en cette crise qu'elle subit à son tour, après avoir fait la Révolution à son profit, contre la noblesse agonisante et contre le peuple vagissant. Qui dit Bourgeoisie dit Argent. Augier flagella toutes les erreurs et tous les crimes dont l'argent est coupable, et par là devint un grand moraliste, et par là aussi nous amène au théâtre social.

Le théâtre social, à idées, à thèses (qu'importe l'expression), tient intimement à la comédie de mœurs, et si l'on peut écrire que Dumas en est le père, sa Dame aux Camélias, *ou son* Ami des Femmes *sont bien des comédies de mœurs comparables au* Gendre de M. Poirier, *ou au* Fils de Giboyer, *d'Emile Augier, mais elles arrivent bientôt aux* Idées de Mme Aubray, *à* à la Femme de Claude, *de même qu'Augier avait écrit* les Fourchambault *et* Madame Caverlet, *pièces à thèse. Ainsi le théâtre de mœurs et le théâtre d'idées se touchent, et pour la raison bien simple qu'en étudiant les mœurs, on est porté à les critiquer, à les discuter, à proposer des solutions aux problèmes qu'elles suscitent.*

C'est pourquoi l'on ne peut guère séparer ces deux formes, bien que certains modernes, tel Eugène Brieux, aient tendu à transformer, comme Dumas, le théâtre en tribune, et bien que d'autres se contentent de faire de la société un impartial tableau. Où ranger, par exemple, MM. Paul Hervieu, Maurice Donnay, Lavedan, Mirbeau qui peignent ici et là bataillent ? « Théâtre rosse », « auteurs gais », « pièces », « comédies », les démarcations sont difficiles, Certes, on ne peut mettre ensemble, en de mêmes groupes, Bernstein et de Croisset, Bataille et Porto-Riche, Descaves et les Margueritte ; mais doit-on rapprocher même Henri Becque et Emile Fabre, Pailleron et Coolus, Renard et Courteline, Hermant et Capus ? Peut-être les « auteurs gais » forment-ils bloc

davantage ; de même que les « auteurs sociaux », pourtant si divers. Leurs pièces se chevauchent, se touchent, originalité à part, au gré de l'inspiration... ou de la pièce commandée, de la collaboration proposée par un confrère... ou par un acteur, du goût du jour... ou du goût d'hier, quand la pièce est restée des années en carton.

Néanmoins, il y a quelque chose de commun entre eux, une tendance, qui date des environs de 1880, *à simplifier l'intrigue, à développer logiquement sentiments et caractères, à faire du « bon théâtre » et non pas seulement du « théâtre habile », en profitant de l'apport des maîtres, et en cherchant malgré cela des situations nouvelles, prises dans la vie jamais pareille et sans cesse évoluante. Dès lors, il sied de distinguer de la pièce traitant des idées et des mœurs à propos d'une intrigue terminée tragiquement ou aimablement, le franc vaudeville venu de Desaugiers, de Scribe et continué par Th. Barrière, Labiche, Gondinet, Meilhac et Halévy, Feydeau, Ordonneau... Il sied de mettre aussi à part le théâtre en vers qui vise surtout à la beauté verbale ou à la délicatesse du sentiment, et auquel se rattache le « drame lyrique ».*

Et faut-il consacrer un paragraphe à ce que M. de Lorde a précisément appelé le « Théâtre d'épouvante », fortune du Grand-Guignol ? De fins lettrés comme M. Charles Foley ne dédaignèrent pas cette formule, qui songe aux nerfs des spectateurs plus qu'à leur esprit et à leur cœur.

Mais nous risquerions ainsi de nous éloigner des éléments dramatiques d'où sort un théâtre littéraire (en tous cas, une anthologie ne peut guère s'ouvrir à ces essais qui valent surtout par le jeu des acteurs), et nous glisserions vite vers tout ce qui touche à la scène et partant déborderait de notre cadre : ancien vaudeville et opéra-comique où le chant s'allie au dialogue, opéra où le jeu de scène et le livret s'effacent derrière l'œuvre musicale, pantomimes et théâtre d'ombre qui firent le succès du Chat Noir, *revues alléchantes pour d'autres raisons que l'esprit qui s'y déploie, cinématographie payant cher des signatures d'académiciens, mélos de l'ancien Ambigu, grosses farces du Palais-Royal, de Cluny et de Déjazet, fines invites à la débauche des scènes où fréquentent des beautés professionnelles, féeries du Châtelet, spectacles d'hippodromes, parades de foire... tout ce qui prend les yeux et qui réussit auprès de la foule, parce que la foule aime follement les gens qui font des gestes en débitant quelque chose...*

Revenons au vrai théâtre, mais, cette fois, pour parler de tentatives intéressantes, et aussi pour conclure.

Ces tentatives, on les a appelées d'un mot d'ensemble : les théâtres à côté. *Nom cruel. Soyons indulgents pour ceux qui ne peuvent aborder facilement les scènes classées ; nous savons, hélas ! à quoi souvent est subordonné l'accueil d'une œuvre dans les théâtres réguliers, trop peu nombreux d'ailleurs pour pouvoir jouer toutes les pièces de talent qu'on leur présente.*

Aussi, depuis une vingtaine d'années, se sont développées des initiatives dignes d'éloges qui vont tout d'abord à MM. André Antoine et Lugné-Poë, pour avoir osé fonder, les premiers, ces spectacles dits d'avant-garde. Le Théâtre Libre, *et l'Œu- ouvrirent la voie. Depuis, les débutants d'alors se sont fait des noms : Hennique et Méténier, Ajalbert et Bonnetain, Ancey et Sallandri, G. Lecomte et Paul Alexis, Céard, Jean Jullien, François de Curel, Descaves, voire Jean Aicard, dont* le Père Lebonnard *passa au Français. Depuis, d'autres tréteaux se sont librement dressés, d'autres efforts, et de toutes sortes, ont été tentés :* Théâtre d'art, Théâtre en plein air, Théâtre antique, Théâtre de la Nature, Théâtre du Peuple, Escholiers, Essayeurs, Théâtre indépendant, Théâtre d'étude, Théâtre d'idées, *etc., etc., ardeurs et convictions, bouillonnement d'activité, formules nouvelles ou renouvelées, talents en herbe, ébauches de demain.*

Ce que sera demain ? Sorcier qui le dirait sans erreur, car nous sommes à une époque de fermentation extraordinaire d'où peuvent sortir le mieux ou le pire, du vrai progrès ou des catastrophes. Il y a chance, seulement, pour que s'instaure une littérature plus sociale, reflétant l'agitation des esprits obsédés de problèmes malheureusement peu artistiques bien qu'urgents. Encore, sait-on jamais, avec le peuple étrange que nous sommes, qui trouvait moyen de rire au milieu des angoisses de la guerre de Cent ans ou de la Terreur, et qui, malgré cela, malgré tout, domine encore le monde par son fabuleux rayonnement de pensée !

M.-C. POINSOT.



DÉCOR D'UN THÉATRE POUR UN MYSTÈRE DU MOYEN-AGE

LE MOYEN-AGE

LES DRAMES LITURGIQUES (1)

Nous ne donnerons, bien entendu, aucun extrait du théâtre bardique sur lequel n'existent que d'assez vagues renseignements, ni du théâtre gallo-romain écrit en latin, ni des essais embryonnaires du drame liturgique. Nous compléterons seulement ce que nous en avons dit en rappelant combien cette dramaturgie primitive était, tout naturellement, régionalisée. Chaque grande ville en sa cathédrale tenait à honneur de jouer richement la commémoration des heures solennelles de

(1) BIBLIOGRAPHIE. *Histoire de la langue et de la litterature françaises*, publiée sous la direction de Petit de Julleville. Tome II. Chap. VIII. — LÉON LEVRAULT. *Drame et Tragédie*, évolution du genre. — CH. AUBERTIN. *Histoire de la langue et de la littérature françaises au Moyen-Age.* — G. BAPST. *Essai sur l'histoire du théâtre.* — COUSSEMAKER. *Drames liturgiques.* — MOLAND. *Origines littéraires de la France.* — PARFAIT. *Histoire du théâtre français.* — SEPET. *Le Drame chrétien au moyen âge.* — GASTON PARIS. *Esquisse historique de la littérature française au moyen âge.*

l'histoire religieuse (Noël, Pâques, etc...). On donnait même déjà des titres *différents de la dénomination courante. Il y eut* l'Étoile, l'Époux (XIe *s.*), les Trois Rois, *etc... Mais le plus ancien drame connu, digne de figurer dans une anthologie, ne date que du* XIIe *siècle ; il s'intitule :*

LA REPRÉSENTATION D'ADAM

C'est l'histoire d'Adam et d'Eve, tentés au Paradis Terrestre par le Diable transformé en serpent, succombant, puis chassés. La deuxième partie expose le meurtre d'Abel, et la troisième la possibilité de la rédemption. L'auteur, un clerc anglo-normand d'ailleurs inconnu, donne en latin des indications sur le décor, les groupements, la mimique, etc., preuve qu'il n'ignorait point les conventions et nécessités théâtrales. Il n'ignorait point non plus la psychologie féminine, témoin ce dialogue d'hésitation. quand le serpent conseille à Eve de prendre le fruit défendu qu'elle regarde avec des yeux d'envie.

Eve. Certes ! sa vue déjà me fait du bien.

Diable. Si tu le manges, que sera-ce !

Eve. Que sais-je ! — *Diable.* Ne me croiras-tu point ?
Prends-le d'abord, donnes-en à Adam.
Du ciel, pour toujours vous aurez la couronne.
Au créateur vous serez pareils.
Il ne pourra plus vous celer ses conseils
Dès qu'un tel fruit vous aurez mangé,
Vous aurez le cœur à jamais changé.
A Dieu, vous serez, sans défaillance,
Égaux en bonté, égaux en puissance.
Goûte du fruit ! — *Eve.* Je n'ai point de regard pour lui.

Diable. N'en crois pas Adam. — *Eve.* On verra plus tard.

Diable. Quand ? *Eve.* Laissez-moi.
Jusqu'à ce qu'Adam aille se reposer

Diable. Mangez-le, n'ayez crainte
Attendre serait folie (1).

---

(1) *Nous avons modernisé ce texte ainsi que celui du* Miracle de Théophile, *qu'on trouvera plus loin, afin d'en faciliter la lecture.*

BODEL ET RUTEBEUF (XIIIe SIÈCLE)

LE JEU DE SAINT-NICOLAS ET LE MIRACLE DE THÉOPHILE

Au XIIIe *siècle, deux pièces dramatiques et deux pièces comiques sont à retenir. Les deux dramatiques sont dues, l'une à Jean Bodel l'autre à Rutebeuf.* (*Voir les deux comiques au chapitre* : *Comédie*).

Bodel est un poète artésien que les croisades inspirèrent, et qui, devenu lépreux, se consola de sa misère avec la poésie. Son Saint-Nicolas *met en scène chrétiens et musulmans, et un chevalier vaincu qui, par l'intermédiaire du bon saint, fait retrouver au monarque païen un trésor volé. D'où, conversion générale des mécréants. Toute une partie se passe au cabaret, entre buveurs parlant argot entre eux, et est des plus pittoresques. Ce* jeu *dut être composé pour quelque confrérie ayant saint Nicolas comme patron.*

Même supposition pour le Miracle de Théophile *du jongleur Rutebeuf, remarquable et rude poète dont il nous reste des fabliaux, des satires, des poèmes lyriques. La légende de Théophile fut fort exploitée au moyen-âge. C'est l'histoire d'un moine de Cilicie ayant vendu son âme au démon, et que sauve Notre-Dame. Voici quelques-unes des très belles strophes où le mauvais prêtre se repent de son acte lorsque plus tard, au faîte de la fortune, il songe avec épouvante à quel pacte abominable il doit sa prospérité* :

Hélas ! misérable infortuné ! Que pourrai-je devenir ?
Terre, comment peux-tu me porter et me soutenir
Quand j'ai renié Dieu et veux tenir
Comme seigneur et maître l'auteur de tous les maux ?

Maintenant j'ai renié Dieu : ce ne peut être caché.
J'ai laissé le baume, je me suis pris au sureau.
Il a pris de moi la charte et reçu le bief,
Le Diable, à condition de lui payer tribut avec mon âme !

Hé Dieu ! Que feras-tu de cet infortuné pécheur
Dont l'âme s'en ira dans l'enfer bouillant
Et que les diables fouleront aux pieds ?
Ah ! terre, ouvre-toi donc ! Engloutis-moi !

Sire Dieu, que fera ce pêcheur épouvanté
Qui est haï de Dieu, des anges et du monde,
Qui est trompé et trahi par les diables de l'enfer ?
Je suis ainsi chassé et attaqué par tous !

Hélas ! comme j'ai été plein de grande folie,
Quand j'ai renié Dieu pour un peu de richesse !
Les biens du monde que je voulais avoir
M'ont jeté en un lieu dont je ne puis plus me tirer !

Satan, j'ai suivi ton sentier, plus de sept ans.
Les vins de ma cave m'ont fait chanter de mauvais chants ;
Mes rentiers lui en rendront une bien dure rente :
Les félons charpentiers charpenteront ma chair !
. . . .

Je n'ose invoquer Dieu, ni ses saints ni ses saintes,
Ni la très douce Dame que chacun doit aimer,
Mais parce qu'il n'y a en elle rien de félon ni d'amer,
Nul ne doit me blâmer si je lui crie pitié.

LES MIRACLES (XIVe SIÈCLE)

Tous mettent en scène (sauf un) Notre-Dame intervenant dans les affaires terrestres, généralement pour convertir des criminels endurcis, réhabiliter des calomniés malheureux, sauver des persécutés (1). *Ces pièces très romanesques, généralement décousues, (comme d'ailleurs les précédentes) et puisées à des sources variées (légendes et romans, chansons de geste et vies de saints) fourmillent de détails curieux sur les mœurs el les sentiments de l'époque et par là nous sont précieuses.*

Ces miracles, ainsi que les sirventes, formaient le répertoire dramatique des puys, *académies demi-religieuses et demi-laïques, toutes consacrées à la Vierge, et où concouraient les auteurs.*

---

(1) *Voir* : Miracles de Notre-Dame, *publiés par Gaston Pâris et Ulysse Robert, 8 vol. Voici les principaux* : La Marquise de la Gaudine, Théodore, Robert le Diable, la Femme du Roi de Portugal, la Fille du Roi de Hongrie, Oste roi d'Espagne, *etc.*

Ecrits constamment en vers octosyllabiques, ils sont assez monotones à la lecture, mais plus humains *d'idée que les* mystères, *et offrent un singulier contraste entre l'idéalisme de la pensée et la trivialité de la forme.*

Nous avons dit qu'une seule des pièces du XIVe *siècle était profane* : l'Histoire de Griselidis (1) *qui attend patiemment son époux parti à la croisade et résiste aux tentations qui l'assaillent pendant son absence.*

Mais tout cela est médiocre, et se ressent de la grande tristesse de la France envahie et piétinée par les Anglais.

LES MYSTÈRES (2)

Le mot apparaît pour la première fois en 1402, *dans les lettres accordées par Charles VII aux Confrères de la Passion; et jusqu'en* 1450 *il désigne des pantomimes et tableaux vivants ; puis il s'applique aux représentations dramatiques. Les mystères tiennent aux drames liturgiques en ce qu'ils ont généralement pour sujets des épisodes religieux. Il semble qu'on puisse grouper en trois cycles les œuvres de ce genre écrites de* 1400 *à* 1550.

1) Le Vieil Testament, *qui dit en* 50.000 *vers l'histoire de l'homme* (*d'Adam à Auguste,* Job, Tobie, Suzanne, Daniel, Octavien, les Sibylles, *etc.*) ;

2) La Passion : 35.000 *vers sur les Evangiles, dus sans doute à Arnoul Gréban* (la Nativité, la Passion, la Résurrection). *Jean Michel, un médecin d'Angers, en refit une partie. D'autres inconnus rédigèrent aussi des* Passions ;

3) Les Actes des Apôtres : 60.000 *vers, par Arnoul Gréban et son frère Simon. C'est l'histoire de tous les apôtres. En* 1536, *à Bourges, on joua l'œuvre tout entière* ; *cela dura quarante jours et mit en scène cinq cents personnages* ;

4) La Vie des Saints, *des débuts de l'ère chrétienne à*

---

(1) *Plusieurs poètes modernes, et en particulier Armand Silvestre, ont repris le sujet pour l'adapter à la scène, en y ajoutant toutefois le rôle du Diable qui n'était point dans l'original.*

(2) BIBLIOGRAPHIE. Ajouter aux volumes précédemment cités : PETIT DE JULLEVILLE. *Les Mystères.* — A. JUBINAL. *Mystères inédits du* XVe *siècle.* — S. DE ROTHSCHILD ET E. PICOT. *Le Mistère du Vieil Testament.* — G. PARIS ET G. RAYNAUD. *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban.* — DOUHET. *Dictionnaire des Mystères.* — O. LE ROY. *Etudes sur les Mystères.* — GUESSART ET DE CERTAIN. *Le Mystère du Siège d'Orléans*, etc.

saint Dominique et à saint Louis. (Vie de saint Louis *par Gringoire, etc.*) ;

5) Le cycle profane *ne comprenant que deux mystères* : le Siège d'Orléans *et* la Destruction de Troie (*celui-ci écrit vers* 1452 *par Jacques Millet, étudiant en droit.*)

Voici trois passages caractéristiques relatifs à ces trois genres de mystères :

LE VIEIL TESTAMENT

DIALOGUE D'ADAM ET D'ÈVE MOURANTE (1).

Eve. Je requier Dieu qu'il me pardoint
Mes faultes, et graces me doint,
Que je puisse avoir saulvement,
Je sens bien la mort qui me poinct,
Qui veult que mon corps soit desjoinct.
De mon esperit, à lui conjoinct ;
Je sens bien mon definement.

Adam. Quoy ? Sentez vous quelque torment,
Eve ?

Eve. Las ! ouy, largement,
Adam ; je scay certainement
Que je suis de ma mort prochaine.
J'ay vescu assez longuement ;
Je sens mon afoyblissement.
Vray Dieu, a ce departement,
Donne moy ta grace haultaine !

Adam. Las ! qu'esse que nature humaine,
Povre, doulente, lasche, vaine ?
Vivre si longtemps en grant peine
Et puis finablement mourir.
Eve, ma femme et seur germaine,
Puis qu'il fault que mort t'en ameine,
Prie la bonté souveraine
Qu'elle te vueille secourir.

(1) *Nous avons respecté ici le texte, d'ailleurs facile, comme l'orthographie M. L. Sudre dans sa* Chrestomatie du Moyen Age, *afin de donner un spécimen de la langue du temps.*

LA PASSION (D'ARNOUL GRÉBAN)

SCÈNE INFERNALE

Satan. Qui fait ceste mutacion (1) ?
Lucifer, roy des ennemis,
Vous hurlez comme ung lou famis,
Quand vous voulez chanter ou rire.



SCÈNES D'UN MYSTÈRE DE LA PASSION
(Joué à Valenciennes, en 1537.)

Lucifer. Ha ! Sathan, Dieu te puist maudire !
Quand est de mes ris et mes chans,
Ilz sont malheureux et meschans ;
Ma noblesse et ma grant beaulté
Est tournée en difformité,
Mon chant en lamentacion,
Mon ris en desolacion,

(1) Glossaire. — *Mutacion : trouble, tapage.* — *Ennemis : diables.* — *Famis affamé.* — *Lassus là-haut.*

Ma lumiere en tenebre umbrage
Ma gloire en douloureuse rage,
Ma joye en incurable dueil ;
Ne demeure que mon orgueil
Qui ne m'est mué ne changé
Depuis le jour que fus forgé
Lassus au pardurable empire,
Si non que tousjours il empire,
San soy diminuer en rien.

Satan. De ce point je vous croy tres bien,
James n'y attendez reppos ;
Mes cecy n'est point au propos,
Sy n'est besoing qu'on le reppete.

Lucifer. Astaroth, sonne la trompete
Et busine par telz moyens
Que tous les deables de ceans
Saillent dehors tost et en haste...

SAINT-LOUIS (DE PIERRE GRINGOIRE)

JUSTICE SEIGNEURIALE

Dans ce passage, Gringoire veut nous montrer la barbarie d'un seigneur (ici le sire de Coucy) faisant pendre trois enfants qui, en poursuivant un lapin, étaient entrés dans ses domaines, où il les surprend en flagrant délit de braconnage.

Premier enfant. — Compaignons, il nous fault entendre
Que vecy la fin de nos jours.
Nul ne nous peult faire secours.
Mourir fault, sans nul contreditz.
Je pry Dieu qu'en son paradiz
Aujourd'hui le voyons tous trois.
Adieu, mes amys.

Le Bourreau. — Hault le bois !
En vela jà ung despéché.

Le Varlet. — Il n'a guere long tems presché.

Deuxième enfant. — Las ! o mon Dieu ! las ! que diront
Nos tendres parens quant sçauront
Nostre mort très-dure et amère !

Troisième enfant. — Je plains mon père.

Deuxième enfant. — Et moy, ma mère !

Enguerrand. — Meshuy (1) despêche li braillart.

Le Bourreau. — Regardez si je suys faitart
Le vela despéché soubdain.
L'aultre !

Le Varlet. — Je le tiens par la main
Tout ainsy come une espousée.
Il est tendre comme rosée
Le jeune enfant.

Le Bourreau. — Tay toy, tay toy.
Mon amy, montez apres moy,
Et pensez à Dieu.

Troisième enfant. — A grant tort
Nous faictes endurer la mort.
Tous trois sommes a la mort mis
Par un homme plein de malice.
Las ! où est droict ? où est justice ?
Où est amour, fraternité ?
Où est pitié, où charité ?
Il ne les fault plus icy querre.

Le Bourreau. — Despéché, sanz plus d'enquerre.
Il nous foisoit trop long sermon.

Enguerrand. — Vela, le vin du compaignon.

Le Garde. — Ils estoient les plus gracieulx,
Que je veïsse onc en ma vie.

(1) Glossaire. — *Meshuy : allons au plus vite ! — Faitard : trop lent.*

JEUX, MORALITÉS, SOTTIES ET FARCES (1)

Il est probable que les stulti *et* derisores *de l'antiquité eurent pour successeurs les* sots *ou pîtres qui firent les parades d'où sortirent bientôt les* sotties. *Les Sots apportaient sans doute aussi leurs joyeuses grimaces aux insolentes parodies des cérémonies religieuses. Les Basochiens, au contraire, se réservaient les moralités et les farces. Mais avant de distinguer ces trois sortes de pièces, rappelons ces deux fameuses œuvres du* XIIIe *siècle* : le Jeu de la Feuillée *et* le Jeu de Robin et de Marion. *Toutes deux sont dues à Adam de la Halle, un Artésien comme Bodel, né vers* 1230 *à Arras, ville alors célèbre par son goût des beaux-arts. Fils de bourgeois, il vint peut-être à Paris pour étudier, composa vers* 1262 le Jeu de la Feuillée *et* le Congé, *joués en sa ville natale où il prit part à l'agitation communale, se retira à Douai avec son père, puis suivit Robert d'Artois à Naples, y fit représenter* le Jeu de Robin et de Marion *en* 1283, *et y mourut en* 1288.

LE JEU DE LA FEUILLÉE

Appelé aussi Jeu d'Adam. Le poète y raconte son mariage d'amour, et, la passion éteinte, son désir d'aller étudier à Paris, ses embarras d'argent, comment il reçut les trois fées Morgue, Asile et Maglore amenées par le roi fantastique Hellequin, qui leur avait donné rendez-vous sous la feuillée (ou tonnelle) d'Arras, et comment la dernière de ces magiciennes, mécontente de lui, le condamna à rester auprès de sa femme.

La pièce est originale, bouffonne ici, là tendre, là mordante et criblant les Artésiens de railleries, là féerique et là grossière ; c'est toute l'observation, la verve et aussi la poésie du curieux écrivain qui se donne carrière.

---

(1) BIBLIOGRAPHIE. — Voir les volumes précédemment indiqués : les *Histoires de la littérature française* de NISARD, DEMOGEOT, LANSON, FAGUET, BRUNETIERE, etc., et plus spécialement L. LEVRAULT, *La Comédie* (évolution du genre). — A. DE MONTAIGLON, *Ancien théâtre français.* — LE ROUX DE LINCY ET FRANCISQUE MICHEL. *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux.* — P. L. JACOB, *Recueil de farces, soties et moralités.* — ED. FOURNIER. *Le Théâtre français avant la Renaissance.* — E. PICOT. *La sottie en France.* — CH. LENIENT, *La Satire en France.*

LE JEU DE ROBIN ET DE MARION

Peinture naïve de la vie rustique, la première pastorale et aussi le premier opéra comique de notre littérature, fut représenté d'abord en Italie, devant la cour de Charles d'Anjou. On y voit bergers et bergères en ripailles et en goguette, un chevalier désirer Marion et battre Robin qui tous deux se restent fidèles. On cabriole, on chante, on danse, on joue, et les spectateurs s'en donnent à cœur joie. Peu d'intrigue et beaucoup de divertissement. Le succès fut énorme, et l'on conserva, paroles et musique, vingt-six morceaux de cette pièce qui amusa nos pères durant deux cents ans.

Adam de la Halle n'eut point de disciples. Il faut attendre le XVe *siècle pour voir apparaître les moralités, les sotties et les farces que nous allons caractériser successivement. Voici, dans* Robin et Marion, *un fragment de dialogue entre Marion et le chevalier* :

Le chevalier. — Dis-moi, n'as-tu point vu quelque oiseau
Voler au-dessus de ces champs ?

Marion. — Sire, oui, je ne sais combien
Il y a encore, dans ces buissons,
De chardonnerets et de pinsons
Qui chantent fort joyeusement.

Ch. — Dieu m'ait en aide, belle au joli corps !
Ce n'est point cela que je demande,
Mais si tu vis par ici
Quelque ane (cane) (1) près de cette rivière

M. — Une bête qui brait ?
J'en vis trois hier sur ce chemin,
Tous chargés, et qui allaient au moulin.
Est-ce cela que vous demandez ?

Ch. — Me voilà bien renseigné...
Et dis-moi, n'as-tu pas vu quelque héron ?

(1) *Jeu de mot sur* ane, *pour* cane, *et sur* héron *et* hareng.

M. — Des harengs ? sire, ma foi non !
Je n'en ai pas vu un seul depuis le carême,
Que j'en vis manger chez dame Eme,
Ma grand'mère, à qui sont ces brebis

Ch. — Par ma foi, j'en demeure ébahi
Nul ne se moqua tant de moi !

M. — Sire, foi que vous me devez
Quelle bête avez-vous là, dans votre main ?

Ch. — C'est un faucon...

M. — Mange-t-il du pain ?

Ch. — Non, mais de la bonne viande

M. — Cette bête ?
Tiens ! elle a la tête en cuir (1).
Et, où allez-vous ?

Ch. — Sur la rivière.

M. — Robin n'a point vos manières,
Il y a plus de gentillesse en lui.
Dans notre bourg, il fait grand bruit,
Quand il joue de sa musette.

Ch. — Dites donc, douce bergerette,
Aimeriez-vous un chevalier ?

M. — Reculez-vous, beau sire !
Je ne sais ce que sont les chevaliers.
Plus que tous les hommes du monde
J'aime et n'aimerai que Robin...

Moralités. — *Elles tiennent le milieu entre le mystère et la comédie; c'est une comédie qui moralise. Les clercs de la Basoche y excellaient naturellement. Sous des noms allégoriques, ils flétrirent le vice et prônèrent la vertu, quelquefois*

(1) *C'est-à-dire chaperonnée.*

en se jouant, quelquefois au moyen d'un vrai drame, ou du moins d'une tragédi-comédie. C'est d'ailleurs à ce genre que la moralité aboutit au XVIe *siècle ; le nom disparaît vers* 1550.

Il nous reste quelque soixante-cinq moralités : l'Assomption, Mundus, Bien advisé et Mal advisé, les Enfants de maintenant, Mieux que devant, les Gens nouveaux, les Théologastres, *etc... La meilleure, la plus célèbre est*

LA CONDAMNATION DE BANCQUET

La Condamnation de Bancquet *parut à la suite d'un manuel de sobriété, édité en* 1507. *On a mis deux cents ans à trouver le nom de son auteur, Nicolas de La Chesnaye, professeur en droit civil et en droit canon. Cette* moralité *singulière met en scène de joyeux viveurs qui s'empiffrent à étouffer et sur qui se jettent les maladies les plus diverses. Bancquet, le coupable, est condamné et pendu.*

Voici un curieux passage de cette moralité :

Le vin et l'engurgitement
Font faire des maux à foison ;
Entendre le faut sainement
Quand on en prend contre raison.
Et quand, par modération,
On en boit peu et sobrement
Lors *acuit ingenium* :
Il aiguise l'entendement.

Mais ces grands buveurs et gourmands,
Qui de trop manger sont enflés,
Se trouvent pesants et dormants,
Tous sont bouffis et boursouflés.
Ils ont les ventres si peuplés,
Ils ont la panse si remplie,
Que, par force d'être replets,
Sont prêts de choir en maladie.

D'où viennent tant de gens malades,
Catarrheux, gravelleux, goutteux,
Débilités, fragiles, faibles,
Podagres, poussifs et boiteux,

Fébricitants et paresseux
Qu'on ne peut tirer de la couche ?
D'où viennent tels maux angoisseux ?
Tout vient de mal garder la bouche.

Sottie. — *La politique, qui souvent inspire les* moralités *donne tout son éclat au genre* sottie, *railleuse de l'humanité faite de sots, et particulièrement des hommes de politique et d'église. Telles sont, parmi la trentaine que nous connaissons* le Nouveau Monde, *satire contre l'abolition de* la Pragmatique Sanction, *jouée en* 1508, *et surtout :*

LA SOTTIE DU PRINCE DES SOTS

Elle est due à Gringoire, (le poète que dressa si bien Victor Hugo, dans Notre-Dame de Paris), *qui la fit représenter aux Halles, pour la première fois, le* 24 *février* 1512, *jour du Mardi Gras. Tout entière contre le pape Jules II, elle l'accuse de pousser la France à la guerre en corrompant la prélature et en séduisant la noblesse.*

Voici un fragment de « la teneur du cry », c'est-à-dire du préambule de cette très célèbre sottie :

Sots lunatiques, Sots étourdis, Sots sages,
Sots de villes, de châteaux, de villages,
Sots rassotés, Sots niais, Sots subtils,
Sots amoureux, Sots privés, Sots sauvages,
Sots vieux, nouveaux, et Sots de tous âges,
Sots barbares, étranges et gentils,
Sots raisonnables, Sots pervers, Sots rétifs,
Votre Prince, sans nul intervalle,
Le Mardi Gras jouera ses jeux aux Halles.

Sottes dames et Sottes demoiselles,
Sottes vieilles, Sottes jeunes, nouvelles,
Toutes Sottes aimant le masculin,
Sottes hardies, couardes, laides, belles,
Sottes franches, Sottes douces, rebelles,
Sottes qui veulent avoir leur picotin,
Sottes trottantes sur pavé, sur chemin,
Sottes rouges, maigres, grasses et pâles,
La Mardi Gras jouera le Prince aux Halles.

. . . .

Farces. — *Devenant dangereuse pour l'autocratie, la sottie se vit restreinte par François Ier à son rôle de critique générale des sentiments humains et perdit alors son intérêt. La farce, au contraire, n'eut pas de ces déboires, car elle s'en tient à ce qui fait rire, s'adresse à tous et parle de tout. Son domaine est immense. Farces : le* monologue *et le* sermon joyeux. *Farces : la foule des pièces où l'on raille moines, clercs, femmes, magisters, juges, paysans, maris trompés, valets rusés, fanfarons. Farces à coup sûr : plus d'une comédie de Molière, de Regnard, et telle de nos bouffonneries modernes, comme ce* Tire-au-Flanc *au fabuleux succès.*

La farce est excellemment populaire. C'est du théâtre plus que la sottie et la moralité, mais ce n'est guère de la littérature. Sur les cent cinquante que nous connaissons (il y en eut beaucoup plus, car on en joua du XIIIe *au* XVIe *siècle un très grand nombre), il n'en est guère qui soient dignes d'une mention :* Le Franc archer de Bagnolet, les Trois Galants et Phlipot, la Cornette, Mestier et Marchandise, le Cuvier *et surtout* Maître Pathelin, *voilà ce qu'il en faut retenir.*

Nous donnerons un aperçu de ces deux dernières.

MESTIER ET MARCHANDISE

Cette farce d'actualité politique date de 1540, « *Tout ce qui occupait alors les esprits y est appelé et mis en action, dit M. Ed. Fournier : la révolte des seigneurs rassemblés à Blois autour du duc d'Orléans pour organiser la Praguerie, les plaintes du peuple de la ville et des champs : marchands, artisans et bergers, dont ces troubles arrêtaient les travaux, puis enfin, comme unique consolation, l'espoir de tous en l'aide de Dieu et la sagesse du roi... Ici, Marchandise parle pour les marchands, Mestier pour les artisans, le Berger pour les hommes de la campagne.* » *Chacun gémit à son tour et appelle le Temps. Le Temps n'en peut mais ; ce sont les* Gens *qui sont coupables, c'est-à-dire les hommes faux et méchants, qui conspirent pour que tout aille mal... Heureusement, Dieu et le Roi, espère l'auteur avec ses auditeurs, (et il termine sur cette chanson), remettront les choses à leur place. Cette farce est d'un inconnu, probablement d'un bourgeois de la Basoche de Paris. Voici la plainte du Berger :*

La, la la, la.
L'oisillon du bois s'envole,
La, la, la, la,
L'oisillon du bois s'en va.
Jamais pie de mauvais augure ne cogna
Un tel berger comme je suis ;
Toujours gai le mieux je puis.

. . . .

Berger de pensée amoureuse
Ne cherche jamais grand déjeuner ;
On dit en proverbe commun
« Qui moins a, moins a à répondre. »
Cela est commun à chacun ;
Qui n'a bétail y n'a que tondre.
Mais pour toutes heures confondre
Pour moi il est toujours midi.
Que pour mon cas j'aime trop mieux
Vivre sain, pauvre, joyeux, gent,
Que d'avoir souci et argent.
Nos hôtes, les Enfants Sans Souci
N'avaient en leur trésor aussi,
Que santé et petit bon temps,
Et voilà la fin où je tends...

MAITRE PATHELIN

Ecrite sous Louis XI, malheureusement anonyme, cette farce, mieux, cette comédie qu'eût signée Molière est le chef-d'œuvre du moyen-âge. C'est l'histoire d'un avocat pauvre qui cherche à se procurer sans bourse délier un habit neuf. Pathelin entre chez le drapier Guillaume, le flatte et lui prend six aunes d'étoffe à un prix d'ailleurs plus élevé qu'elles ne valent. Naturellement, quand on vient chercher l'argent, Pathelin singe le malade en délire et Guillaume abandonne sa créance et son drap, croyant être le jouet du diable. A quelque temps de là, le drapier s'aperçoit qu'on lui vole ses moutons et cite son berger, Agnelet, devant la justice. C'est Pathelin qui assiste Agnelet, à qui il a conseillé, pour sa défense, de bêler au lieu de répondre. Guillaume reconnaît l'avocat, mêle le vol d'étoffe au vol des bêtes, et déconcerte le juge, qui renvoie les plaignants dos à dos. Pour achever comme il sied la comédie, quand Pathelin demande ses honoraires au berger,

des bêlements lui répondent, et le dupeur est à son tour dupé.
Voici un des plus amusants passages de cette farce :

Le Juge. — Sus, revenons à ces moutons :
Qu'en fut-il ?

Le Drapier. — Il en prit six aulnes
De neuf francs.

Le Juge. — Sommes-nous béjaunes
Ou sots ? Où croyez-vous être ?

Pathelin. — Par le sang bleu ! il vous fait paître !
Qu'est-il bon homme par sa mine !
Mais, je le veux, qu'on examine
Un bien peu sa partie adverse ?

Juge. — Vous dites bien : il le fréquente.
Il ne se peut qu'il ne le connaisse.
Viens ça ? Dis ?

Berger. — Bée.

Juge. — Voici du tracas !
Quel *Bée* est-ce ici ? Suis-je chèvre ?
Parle à moi ?

Berger. — Bée !

Juge. — Sanglante fièvre
Te donne Dieu ! Et te moques-tu ?

Path. — Croyez qu'il est fou, ou têtu,
Ou qu'il croit être entre ses bêtes.

Drapier (à Pathelin). — Je renie Dieu, si vous n'êtes
Celui, et non autre, qui avez
Eu mon drap.!... Ha ! vous ne savez
Monseigneur, par quelle malice...

Juge. — Et taisez-vous ! Êtes-vous novice ?
Laissez en paix cet accessoire,
Et venons au principal.

Drapier. — Voire,
Monseigneur ; mais le cas me touche ;
Toutefois, par ma foi, ma bouche
Aujourd'hui un seul mot n'en dira.
Une autre fois, il en ira
Ainsi qu'il en pourra aller :
Il me convient avaler
Sans mâcher... Or ça, je disais,
A mon propos, comment j'avais
Baillé six aunes... Dois-je dire
Mes brebis... Je vous en prie, sire,
Pardonnez-moi... Ce gentil maître
Mon berger, quand il devait être
Aux champs... Il me dit que j'aurais
Six écus d'or, quand je viendrais...
Dis-je, il y a trois ans
Mon berger convint avec moi
Que loyalement me garderait
Mes brebis, et ne m'y ferait
Ni dommage ni vilenie....
Et puis, maintenant il me nie
Et drap et argent pleinement !
Ah ! maître Pierre, vraiment
Ce ribaud-ci me déroba les laines
De mes bêtes ; et, toutes saines,
Les faisait mourir et périr,
A force de les assommer et frapper
D'un gros bâton sur la cervelle...
Quand mon drap fut sous son aisselle,
Il se mit en chemin, à grande hâte,
Et me dit que j'allasse chercher
Six écus d'or en sa maison...

Juge. — Il n'y a ni rime ni raison
En tout ce que vous racontez.
Qu'est ceci ? Vous entrelardez
Tantôt l'un, tantôt l'autre. Somme toute,
Par le sang bleu, je n'y vois goutte !



SCÈNE DU THÉATRE COMIQUE EN PLEIN AIR, A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

LA RENAISSANCE (1)

JODELLE

C'est quatre ans après le dernier mystère que paraît, nous l'avons vu, la première tragédie. On avait déjà, dans une belle ardeur humaniste, traduit des pièces antiques : O. de Saint-Gelais « translatait » Térence, L. de Baïf (le père d'Antoine de Baïf) abordait Sophocle et Euripide, Sebile. rimait une Iphigénie *et Ronsard le* Plutus *d Aristophane. Essais simplement curieux. Etienne Jodelle ouvre vraiment*

(1) BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE. *Ancien théâtre français*, édition elzévirienne. ED. FOURNIER. *Le théâtre français aux XVIe et XVIIe siècles.* — M. MARTY-LAVEAUX. *La pléiade française.* — E. FAGUET. *La tragédie française au XVIe siècle.* — RIGAL. *Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris de 1548 à 1635.* — E. CHASLES. *La Comédie en France au XVIe siècle.* — H. TIVIER. *Histoire de la littérature dramatique en France depuis ses origines jusqu'au Cid*, etc.

une ère nouvelle en faisant jouer sa Cléopâtre captive (1552) *devant Henri II et sa cour, au collège de Boncourt, à l'époque du Carnaval.*

Jodelle avait alors vingt ans. On lui fit un triomphe et le roi lui donna cinq cents écus. Ce n'est pas que la pièce, simple récit dialogué, ne soit bien froide, artificielle et languissante, mais sa noblesse émut une élite qui ne voulait plus des farces populaires et ne songeait pas à transformer le genre national en le haussant vers la perfection ; elle préféra puiser à l'antiquité étrangère.

Jodelle écrivit encore une Didon *et quelques autres pièces du même genre, mais en somme ne s'en tint qu'à des promesses et ne réalisa pas la formule cherchée, non plus que ses successeurs ; il fallait, pour cela, attendre Corneille.*

Jodelle eut également l'honneur, la même année que Cléopâtre, *de donner* Eugène, *dont la préface raille les moralités, comédie construite en cinq actes, selon les données classiques, et pleine de traits de mœurs.*

Né en 1532, *Jodelle mourut, misérable et usé, en* 1573, *après avoir organisé jusqu'en* 1557 *les fêtes royales.*

LA TRAGÉDIE DE JODELLE A HARDY

Nous l'avons dit, la formule nouvelle hésite jusqu'à l'avènement d'Alexandre Hardy, qui l'établit d'une façon plus ferme. Il y a là une période de trente ans, pleine d'intéressantes recherches où il faut mentionner les noms de :

1° *Jacques Grévin* (1540-1570), *poète et médecin, disciple de Ronsard, ennemi des compromis entre le mystère et la tragédie (tels le* Sacrifice d'Abraham *de Th. de Bèze,* 1551, *et le* David *de Loys des Mazures), auteur d'une* Mort de César (1560) *dans le goût de Jodelle, à qui La Harpe le préférait, et de comédies* (les Ebahis, la Trésorière) *dont nous parlons plus loin.*

2° *Jean de la Taille* (1540-1610), *un des premiers à écrire des comédies en prose. Important surtout par* l'Art de la

tragédie, *manifeste placé* (1572) *en tête de la* tragédie de Saül *et qui, après Scaliger, donne des idées sur le théâtre nouveau. Il insiste sur la nécessité de traiter des sujets tragiques, sur les cinq actes, les chœurs, la vraisemblance, l'unité d'action, de temps, de lieu. Il essaie de mettre cette théorie en pratique dans sa pièce, qui ne manque ni de grandeur ni*



ROBERT GARNIER

de belles scènes, et montre Saül abandonné de Dieu pour lui avoir désobéi.

Les Gabaonites, *du même auteur, sont moins bien charpentées et moins originales.*

3° *Gabriel Bonnin. Au dire de M. Rigal, la seule tragédie de e temps où l'on trouve du mouvement et de l'action est l'étrange*

pièce du lieutenant Bonnin: la Sultane (1561), *médiocre et invraisemblable à plus d'une place, mais pleine, régulière, saisissante et originale, puisqu'elle traite de la mort de Soliman, cinq ans seulement après cet événement. Racine peut-être y puisa l'idée de* Bajazet.

4º *Robert Garnier*,(1545-1601) (1), *renommé en son temps comme Jean de la Taille, dont ce magistrat, lauréat des Jeux Floraux, était très épris. C'est le plus grand nom du* XVIe *siècle, dit M. Rigal, qui cite de lui nombre de beaux vers, et dont il faut se rappeler, parmi tant de pièces*: Porcie (1568), Hippolyte (1573), Cornélie (1574), Marc Antoine (1578), la Troade (1579), Antigone (1580), Bradamante (1582) *et, la même année*, les Juives, *son chef-d'œuvre* (*précurseur d'*Athalie) *qui raconte la punition, par Nabuchodonosor, de Sédécie roi de Juda, désobéissant à Dieu.*

5º. *Antoine de Montchrétien* (1575-1621), *aventurier, voir chef de brigands et faux-monnayeur « Il a laissé, dit L. Levrault, des pièces scandaleuses, comme le* David, *maladroites comme* La Carthaginoise, *hybrides comme l'*Hector... L'Écossaise *dont le sujet est emprunté à l'histoire de Marie Stuart, et qui renferme quelques éloquentes tirades, ne suffit point à le réhabiliter. » Moins sévère, G. Lanson le trouve « souvent languissant, souvent précieux, mais parfois délicieux... Les six tragédies de ce contemporain de Malherbe font de lui notre dernier lyrique ». Il y a un bel hymne à la vertu dans la tragédie des* Lacènes, *où est racontée la mort du dernier roi de Sparte ; et voici le passage de l'*Écossaise *relatif à la mort de Marie Stuart :*

MORT DE MARIE STUART

Sa constance admirable autant qu'infortunée
Plaçait tous les esprits, rendait l'âme étonnée ;
Bref, tous portant les yeux et les cœurs abattus,
Regrettaient ses beautés et louaient ses vertus.

. . . .

(1) *Ne pas prendre ces dates comme certaines, M. Rigal indique* 1534-1590 *et d'autres érudits d'autres dates. — Voir sur cet écrivain* : BERNAGE. Étude sur Robert Garnier *et* RIGAL, *dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature françaises, *tome III, p.* 286-296.

Un Père confesseur tout haut elle demande.
Un s'avance, à l'instant, prêt à la consoler.
Elle qui reconnaît bientôt à son parler
Qu'il n'est tel qu'elle veut, demeure un peu confuse ;
« Donc si peu de faveur céans on me refuse »,
Dit-elle en soupirant, « on ne veut donc pas,
« Qu'un prêtre catholique assiste à mon trépas ?
« Je ne laisserai point de mourir de la sorte
« Que ma profession et ma croyance porte »
Ce dit, sur l'échafaud, se jetant à genoux,
Se confesse soi-même, et, se frappant trois coups,
Sa poitrine dollente et baignant ses lumières,
En mots dévotieux elle fit ses prières ;

. . . .

Et, tournant au bourreau sa face glorieuse :
« Arme, quand tu voudras, ta main injurieuse.
« Frappe le coup mortel, et d'un bras furieux,
« Fais tomber le chef bas et voler l'âme aux cieux. »
A ces mots, le bourreau court empoigner la hache.
Un, deux, trois, quatre coups sur son col il délâche.
Mais le fer acéré, moins cruel que son bras,
Voulait d'un si beau corps différer le trépas...
Il tombe nonobstant, et sa mourante face
Par trois ou quatre fois, bondit dessus la place.

Acte V.)

LA COMEDIE AU XVI[e] SIÈCLE

*C'est l'*Eugène *de Jodelle qui ouvre la voie de la comédie nouvelle.*

Dans un curieux prologue, le novateur disait :

L'invention n'est point d'un vieil Menandre,
Rien d'étranger on ne vous fait entendre,
Le style est notre, et chacun personnage
Se dit aussi être de ce langage ;
Sans que brouillant avec nos farceurs
Le saint ruisseau de nos plus saintes sœurs,

On moralise un Conseil, un Écrit,
Un Temps, un Tout, une Chair, un Esprit,
Et tels fatras, dont maint et maint folâtre.
Fait bien souvent l'honneur de son théâtre,
Mais retraçant la voie des plus vieux,
Vainqueurs encore du port oublieux,
Celui-ci donne à la France courage
De plus en plus oser bien davantage.
Bien que souvent en cette comédie
Chaque personnage ait la voix plus hardie,
Plus grave aussi qu'on ne permettrait pas,
Si l'on suivait le latin pas à pas,
Juger ne doit quelque sévère en soi,
Qu'on ait franchi du comique la loi.

Certes, l'Eugène *contient encore de la* farce *comme dans* a Reconnue *de Belleau, et c'est aux Italiens que ses auteurs allèrent demander des conseils au lieu de transformer le fond national. Heureusement, l'esprit gaulois perdit peu ses droits à cette faute. Voici les principales étapes de la comédie au* XVIe *siècle* :

1° *Grévin, déjà nommé, tira* la Maubertine (*dite aussi* la Trésorière) *et* les Ébahis, *d'aventures arrivées, l'une place Maubert, et l'autre place Saint-Séverin. C'est de la chronique mise en scène, donc ce n'est pas loin, non plus, de la formule ancienne. On y voit un barbon trompé et un barbon fiancé, crayonnés d'une façon amusante. C'est beaucoup mieux que du Jodelle, mais il ne faut pas oublier que Charles-Etienne avait déjà écrit* la Comédie du Sacrifice, *d'où paraît tirée la comédie des* Ébahis.

2° *Jean de la Taille, déjà nommé, auteur du* Négromant, *pièce de jeunesse, et des* Corrivaux, *la meilleure où, de même que pour* Saül, *il dit quel maître (Aristote) il suivait et quelles étaient ses idées sur la comédie : exposition rapide, action animée, scènes plaisantes, dialogue en harmonie avec le caractère. Son effort et son action méritent qu'on soit plein d'égards pour ce donneur d'excellents conseils.*

3° *Odet de Turnèbe. Une assez bonne pièce,* les Contents (1584) *et une tragi-comédie,* la Célestine.

4° *Pierre Larivey* (1540-1610). *C'est le plus important par le nombre et la qualité de ses pièces. En* 1579, *il en publiait six, et trois autres plus tard, toutes tirées de l'italien. La plus connue, intitulée* les Esprits, *est inspirée des* Adelphes, *de* la Mostellaria *et de* l'Aulularia, *où puiseront également Molière pour* l'Avare *et Regnard pour son* Retour imprévu, *ce qui nous permet de citer précisément le passage où l'on reconnaîtra la fameuse plainte d'Harpagon. Ici, c'est Séverin qui se désole en constatant le vol dont il vient d'être victime* :

Mon Dieu ! qu'il me tardait que je fusse dépêché de celui-ci, afin de reprendre ma bourse ! J'ai faim, mais je veux encore épargner ce morceau de pain que j'avais apporté ; il me servira bien pour mon souper, ou pour demain mon dîner, avec un ou deux navets cuits entre les cendres. Mais à quoi dépensé-je mon temps, que je ne prends ma bourse, puisque je ne vois personne qui me regarde ? O m'amour ? t'es-tu bien portée ? Jésus, qu'elle est légère ! Vierge Marie ! Qu'est-ce qu'on a mis dedans ? Hélas ! je suis détruit, je suis perdu, je suis ruiné. Au voleur ! au larron ! au larron ! prenez-le ! arrêtez tous ceux qui passent, fermez les portes, les huis, les fenêtres ! Misérable que je suis ! où cours-je ? à qui le dis-je ? Je ne sais où je suis, quoi je fais, ni où je vais ! Hélas ! mes amis, je me recommande à vous tous ! secourez-moi, je vous prie ! Je suis mort ! Je suis perdu ! Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon cœur et toute mon espérance. Que n'ai-je une corde pour me pendre, car j'aime mieux mourir que vivre ainsi. Hélas ! elle est toute vide. Vrai Dieu ! qui est ce cruel qui tout à coup m'a ravi mes biens, mon honneur et ma vie ? Ah ! chétif que je suis ! que ce jour m'a été malencontreux ! A quoi bon vivre plus longtemps, puisque j'ai perdu mes écus, que j'avais si soigneusement amassés, et que j'aimais et tenais plus cher que mes propres yeux ! mes écus que j'avais épargnés, retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon saoul, et qu'un autre jouit maintenant de mon dommage !

(*Les Esprits*, acte III, scène VI.).

LA TRAGÉDIE DE HARDY A CORNEILLE

ALEXANDRE HARDY (1)

Après Garnier, sauf Montchrétien, et jusqu'à Hardy. la tragédie végète. Hardi, ce grand homme méconnu, ne s'embarrassa point des traités de Scaliger et de La Taille. Il composa, voyageant avec une troupe et l'alimentant un peu, comme Molière, des pièces (plus de sept cents!) faites pour un public désireux de consommer beaucoup et sans ennui. Et cependant, ce n'est pas vraiment un populaire. Il puise aux sources de ses prédécesseurs immédiats, sources antiques, italiennes, espagnoles. Mais la pratique du théâtre l'amène à resserrer l'action, à abréger les monologues et récits, à supprimer les chœurs, à restreindre l'œuvre à la peinture d'un conflit de passions arrivé à sa crise, et aussi par les coups de théâtre et le mouvement scénique, à faire vibrer les spectateurs.

Né vers 1570, *mort vers* 1630, *il fut pendant trente ans le fournisseur de l'Hôtel de Bourgogne, le seul théâtre de Paris. Jusque vers* 1610 *il composa des tragédies* : Didon, la Mort de Daire, la Mort d Alexandre, Marianne, *et après* 1610, *surtout des tragi-comédies* : Gésippe, Elmire, Frégonde. *Deux de ses pièces sont mythologiques* : Proserpine *et* la Gigantomachie. *Ses pastorales sont meilleures que celles de Montchretien et autres faiseurs de bergeries. Il ne cessa de produire jusqu'à sa mort. Ce fut le roi des auteurs de son temps.*

THÉOPHILE (2)

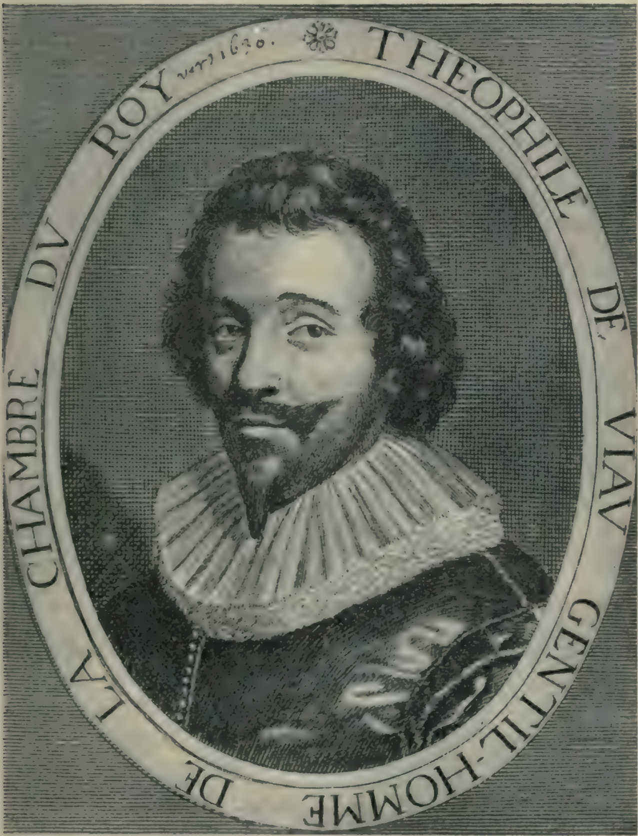
Né en 1590, *mort en* 1626, *fameux comme « libertin », c'est-à-dire comme esprit libre, ce qui faillit le conduire à la mort et du moins lui valut l'exil. C'est un bon poète qu'un mot cruel de Boileau a sottement ridiculisé. On ne connaît de lui que deux pièces authentiques* : les Amours tragiques de

(1) Consulter spécialement sur Hardy : E. Rigal. *A. Hardy et le théâtre français.* — G. Lanson. *Le théâtre classique au temps d'Alexandre Hardy* (dans *Les Hommes et les Livres*, 1895).

(2) A consulter spécialement sur Théophile : E. Faguet. Leçons sur *Racan et Théophile* (Revue des cours et conférences, 1894). — Alleaume. *Œuvres complètes de Théophile.* — A. Schirmacher. *Théophile de Viau, sa vie et son œuvre*

Pyrame et Thisbé *et* les Bergeries, *qui datent des environs de* 1620.

Voici le sujet de Pyrame et Thisbé : *Ces deux amants poursuivis par un roi jaloux veulent s'expatrier. Thisbé, attendant Pyrame dans un bois, voit venir un lion qui déchire le voile qu'elle abandonne en fuyant. Pyrame arrive, croit sa*



THÉOPHILE DE VIAU

*fiancée dévorée et se poignarde. Au retour, désespérée, Thisbé à son tour se tue. Sujet pathétique dont le succès fut grand, quoique traité plus en lyrisme qu'en action. La rhétorique l'envahit, mais c'est la première fois qu'on mettait vraiment de la poésie au théâtre ; il est dommage que de la préciosité la gâte, témoin ces paroles (qui attirèrent au pauvre Théophile de Viau la raillerie fameuse de l'auteur de l'*Art poétique*), prononcées tout à fait à la fin de la pièce par l'amante navrée :*

Pyrame s'est tué d'un soupçon seulement,
Son amitié fidèle, un peu trop violente,
D'autant qu'à ce devoir il me voyait trop lente,
Pour avoir soupçonné que je ne l'aimais pas,
Il ne s'est pu guérir de moins que du trépas :
Que donc ton bras sur moi davantage demeure,
O mort ! et s'il se peut que plus que lui je meure,
Que je sente à la fois poisons, flammes et fers.
Sus qui me vient ouvrir les portes des enfers.
Ha ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit le traître ;
Exécrable bourreau, si tu te veux laver
Du crime commencé, tu n'as qu'à l'achever,
Enfonce la-dedans, rends-toi plus rude, et pousse
Des feux avec ta lame : hélas, elle est trop douce,
Je ne pourrais mourir d un coup plus gracieux
Ni pour un autre objet, haïr celui des cieux !

(Acte V, scène dernière.)

RACAN (1)

Racan, non plus que Hardy, ne sont les seuls qui aient fait des pastorales, mais les siennes sont les meilleures et les plus célèbres. Honoré de Bueil de Racan (1589-1670), *était un disciple de Malherbe qu'il connut chez le duc de Bellegarde, un Tourangeau qui, au dire de Tallemant des Réaux, n'avait pas le sens commun et fut le jouet, par sa naïveté, de ses contemporains. Ce poète aimait la campagne, où d'ailleurs il finit ses jours, dans ses terres; donc ses bergeries sont sincères. Mais quel genre fade que celui-là: conversations trop*

(1) A consulter spécialement sur Racan et les *Bergeries* : FOURNEL. *La pastorale dramatique au* XVIIe *siècle.* — ARNOULD. *Racan , histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses œuvres.*

*spirituelles, comme celles qui émaillent l'*Astrée, (*d'Honoré d'Urfé*) *dont elles procèdent, invocations mélangées au Dieu des chrétiens, aux dieux des druides et aux dieux des Grecs, invraisemblables, pointes et mignardises de toutes sortes. Et pourtant quel succès elles connurent, de la* Corine *de Hardy à la* Silvanire *de Mairet! Du moins elles ramenèrent le style élégant, les stances harmonieuses, le goût rustique, négligés par Hardy. Mais ce sont plutôt des poèmes bucoliques que des pièces de théâtre qu'émaillent de jolis vers comme ceux-ci:*

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis !
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mes ans nourrissait ma famille,
Et lorsque le soleil en achevant son tour,
Finissait son travail en finissant le jour,
Je trouvais mon foyer couronné de ma race.

(Les Bergeries Acte V, scène I.)

*Voici, d'après M. E. Rigal, et abrégée, la liste des principales pièces inspirées de l'*Astrée :

1° Clorise (*Baro*) *qui seule porte le nom de pastorale* ;

2° *Tragi-comédies pastorales* : Silvanire (*Mairet*), Amours d'Astrée et de Céladon (*Rayssiguier*), l'Inconstance d'Hylas (*Maréchal*).

3° *Tragi-comédies pures* : Chriséide et Ariman (*Mairet*), Eudoxe (*Scudéry*), Dorinde (*Auvray*), Célidée (*Rayssiguier*), Madonte (*Pierre de Colignon*), Isidore (*Abel de Sainte-Marthe*).

JEAN DE SCHELANDRE (1).

Jean de Schelandre (1585-1635), *comme Pichou, fit de la tragi-comédie selon Hardy. Ce gentilhomme, soldat et poète, est d'ailleurs supérieur à Pichou dont* les Folies de Cardenio (1625) *ne sont qu'une nouvelle dialoguée. Sa pièce* Tyr et Sidon (1608) *mêle le tragique et le comique, et des chœurs à une intrigue romanesque, hardie et nouvelle, signée Daniel d'Anchères* (*anagramme de son nom*). *Elle est en deux jour-*

(1) Voir Ch. Asselineau. *Notice sur Jean de Schelandre, poète verdunois.* — Aulard. *Un romantique en 1608 : Jean de Schelandre et ses théories dramatiques.*

nées, pleine de scènes parfois obscènes, souvent d'un beau style, ou très drôles, piquantes, verveuses, témoin ce passage où le vieux Zorote, marié à une femme trop jeune et dont il craint la légèreté, lui dicte ses devoirs :

Où voulez-vous aller ? Quelle humeur sans raison
De ne fuir rien tant que sa propre maison ?...
Non, non. ma femme, non ; laissez ce badinage,
Et prenez vos esbats en vostre seul mesnage ;
Tantost à contempler vos joyeux plus exquis,
Tantost à calculer les biens par nous acquis,
Tantost du fin alloy démesler la monnoye,
Tantost sur un tissu d'or, d'argent et de soye,
Bigarrant les couleurs d'un subtil entrelas,
Exercer le mestier de la sage Pallas ;
Tantost en nos jardins faire vos promenades,
Dans les compartimens ou dans les palissades,
Puis sommeiller au frais...,
Tantost mettre nos vins et nos fromens en vente,
Tailler de la besogne à chacune servante ;
Tantost faire causer vos perroquets mignons,
Faire jouer, sauter, vos chiens et vos guenons,
Et quelquefois aussi feuilleter un bon livre ;
Voilà comme en honneur la matrone doit vivre.

MAIRET (1).

Né à Besançon en 1604, *venu à Paris en* 1625, *écrit la même année* Chriséide et Ariman. *Protégé du duc Henri de Montmorency (celui qui fut exécuté en* 1632), *il passa d'heureuses années à Chantilly et y fit trois pièces. Introduit chez un autre ami du théâtre, le comte de Belin, il écrivit sept autres pièces. Belin, assassiné* (1638), *c'est Richelieu qui pensionna Mairet. Exilé ensuite par Mazarin, et d'ailleurs son talent déclinant, il se mêla de politique, fit de l'espionnage, et revint mourir dans son pays en* 1686, *à quatre vingt deux ans. « Ainsi, écrit M. Rigal, Mairet relie* Pyrame et les Bergeries *à* Médée *et au* Cid ; *il ébauche la transformation de la tragi-comédie, détermine le réveil des règles, ressuscite la tragédie. C'est bien là une réaction contre la deuxième ma-*

(1) Voir BIZOS. *Etudes sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet.*

nière de Hardy, et c'est aussi une préparation de la carrière glorieuse de Corneille. »

Voici quelques notes sur ses principales pièces.

Sylvie (1626). *Contient les défauts, pointes, grossièretés, et le romanesque ennuyeux des pastorales, mais le style est meilleur, le sujet nouveau, et elle annonce la bonne comédie prochaine.*

Silvanire (1629) *est la dernière des pastorales régulières et contient une importante préface où l'on discute les fameuses règles nouvelles dites des unités, en appuyant sur celle « des vingt-quatre heures ».*

Les Galanteries du duc d'Ossonne (1632). *Écrite dès 1627 et d'ailleurs assez licencieuse, elle seconde, parue après* Mélite, *la renaissance de la comédie.*

Virginie (1633). *Tragi-comédie régulière, écrite selon les règles, mais d'une grande naïveté mélodramatique; elle prépara néanmoins :*

Sophonisbe (1634), *très importante, car c'est enfin la première tragédie régulière. Sujet connu, tiré de Tite-Live et souvent traité. C'est l'histoire de l'amour de la fille d'Hasdrubal, aimée de Massinissa, roi des Numides, qui, vainqueur de Syphax, mari de Sophonisbe, entre à Cirta, épouse la jeune veuve, Syphax étant mort dans la bataille, et puis, forcé de suivre avec elle le char du Romain vainqueur à son tour, préfère se tuer avec sa femme, après avoir appelé la vengeance du ciel sur la capitale de l'Empire. Il est curieux de rapprocher les imprécations de Massinissa de celles de Camille dans* Horace.

Cependant, en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des dieux.
Puisse-tu rencontrer soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre !
Que le Tage et le Pô contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur as volés !
Que Mars faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Cathaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse de rage avec ses propres mains.

Les dernières pièces de Mairet sont faibles. Ce qui intéresse en lui, c'est surtout la part qu'il prit à la fameuse guerre

des unités, *dont la discussion dépasserait malheureusement notre cadre* (1) *et de laquelle sortit, triomphant, l'art dramatique de Corneille.*

LA COMÉDIE DE CORNEILLE A MOLIÈRE

CORNEILLE, AUTEUR COMIQUE (2)

Nous ne rappellerons que pour mémoire, et le demi-siècle d'essais qui va de Larivey à Corneille et comprend les comédies plus ou moins médiocres de P. du Ravel (les Contents) *de F. Perrin* (les Escholiers), *de Godard* (les Déguisés), *de Fr. d'Amboise* (les Napolitaines) *et les deux mille dictons de la* Comédie des Proverbes, *et les débuts de* Pierre Corneille *jusqu'à l'apparition du* Cid (1636).

Jusque-là le jeune avocat, brillant causeur des salons normands, rimeur de madrigaux et galant cavalier, ne songeait guère qu'à l'amour et aux succès mondains. On sait que d'une aventure de jeunesse avec Mlle Catherine Hue, il tira Mélite *que le comédien Mondory lui demanda, la trouvant charmante, pour la jouer à Paris. On était en* 1629. *Ce fut un éclatant succès. Encouragé, le jeune auteur offrit successivement, de* 1629 *à* 1636 : Clitandre, la Veuve, la Galerie du Palais, la Suivante, la Place Royale et l'Illusion comique. *Ce n'est que plus tard, en* 1644, *qu'il donna* le Menteur *et* la Suite du Menteur. *Il n'en devait pas être néanmoins, dès* 1633, *le plus brillant de la jeune phalange des auteurs gais de l'époque avant d'être, dès* 1636, *le plus puissant des auteurs tragiques. Ces premières comédies sacrifiaient d'ailleurs beaucoup au goût du jour pour la préciosité, et même* Le Menteur, *pour excellente que soit une telle pièce, maniée par un Molière, eût été traitée avec plus de profondeur.*

Voici en quelques mots le sujet de cette double comédie

---

(1) Consulter à ce sujet : l'excellent passage de l'*Histoire de la Littérature française*, de G. LANSON, qui la résume bien (p. 414-417). — ARNAUD. *Les théories dramatiques au* XVIIe *siècle.* — BENOIST. *Les théories dramatiques avant les discours de Corneille.* — D'ANTIGNAC. *La pratique du théâtre* (1657). — G. REYNIER. *Le théâtre au temps de Corneille* (dans l'*Histoire de la Littérature*, publiée par Petit de JULLEVILLE).

(2) *Voir la bibliographie cornélienne, chapitre de la Tragédie Classique.*

Dorante invente l'histoire extraordinaire et romanesque d'un prétendu mariage qu'il a dû faire à Poitiers, afin, en arrivant à Paris, d'empêcher son père de le marier. D'où des quiproquos, compliqués de ce que, de deux femmes rencontrées aux Tuileries, il confond les noms : Clarice et Lucrèce. Enfin tout s'arrange, et bien qu'il ait fait des aveux à Clarice en la prenant pour Lucrèce, il va épouser Lucrèce qui l'aime. Puis — et c'est la Suite du Menteur *— il fuit en Italie avec la dot au lieu d'épouser la femme, se corrige, revient en France, est emprisonné à tort, et se voit délivré par un ami en qui il découvre un rival auprès d une nouvelle amante : Mélisse. Il veut renoncer à sa maîtresse, mais l'autre la lui abandonne par générosité. Et tout finit au mieux. La scène du* Menteur *la meilleure est celle des reproches que Dorante reçoit de son père :*

Géronte.

De quel front cependant faut-il que je confesse
Que ton effronterie a surpris ma vieillesse :
Qu'un homme de mon âge a cru légèrement
Ce qu'un homme du tien débite impudemment ?
Tu me fais donc servir de fable et de risée,
Passer pour esprit faible ou pour cervelle usée !
Mais, dis-moi, te portai-je à la gorge un poignard ?
Voyais-tu violence ou courroux de ma part ?
Si quelque aversion t'éloignait de Clarice,
Quel besoin avais-tu d'un si lâche artifice ?
Et pouvais-tu douter que mon consentement
Ne dût tout accorder à ton contentement,
Puisque mon indulgence, au dernier point venue ,
Approuvait à tes yeux l'hymen d'une inconnue ?
Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné
N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné ;
Ingrat, tu m'as payé d une impudente feinte,
Et tu n'as eu pour moi respect, amour, ni crainte,
Va, je te désavoue!

JEAN ROTROU

Nous le retrouverons au chapitre de la Tragédie Classique. Notons ici ses treize comédies dont la meilleure est la Sœur

(1645), *où le jeune Lélie tâche avec la complicité d'un valet de faire passer pour sa sœur, disparue jadis, une esclave achetée à des Turcs. C'est une pièce compliquée, invraisemblable, mais drôle et mouvementée. Autres comédies* : les Ménechmes, les Captifs, les Sosies, etc.

SAINT SORLIN

Desmarets de Saint-Sorlin (1596-1676), *qui écrivit également des poèmes nombreux, des romans et des tragédies, fit jouer avec succès* les Visionnaires. *Ces visionnaires sont les extravagants de l'époque, capitans, matamores et poètes toqués, amoureux trop platoniques ou trop fats, originaux de toutes sortes que l'habitué de l'entourage de Richelieu peignit avec verve, inaugurant ainsi la comédie de caractère, et donnant même de la matière à Molière qui s'en souvint en décrivant son misanthrope et ses précieuses.*

SCARRON (1).

Le fameux ironiste du Roman comique *et du* Virgile travesti *devait nécessairement donner des comédies raillant ses contemporains et les sentiments élevés auxquels il ne croyait guère. Il écrivit pour le théâtre* : l'Écolier de Salamanque, le Prince Corsaire, la Fausse Apparence, le Marquis ridicule, les Trois Dorothée. *Mais ses deux meilleures œuvres sont* :

Jodelet, maître-valet, *vivante incarnation de la couardise, type de gourmand cynique, souilleur de toutes les nobles idées;*

Don Japhet d'Arménie, *d'une bouffonnerie folle, où tout Paris courut pour voir les aventures, plus grotesques les unes que les autres, d'un fou que rien ne guérit, d'un portrait-charge des héros du temps de Corneille.*

Malheureusement, malgré tant de ridicule voulu, d'imprévu cocasse, Scarron néglige son style au point qu'on ne peut citer un seul passage de sa production théâtrale, à laquelle ses autres œuvres sont fort supérieures.

---

(1) Voir P. MORILLOT, *Scarron et le genre burlesque.*

THOMAS CORNEILLE (1)

Bien qu'éclipsé par son frère, Thomas Corneille n'est pas sans valeur au double point de vue tragique et comique.

Ses Engagements du hasard (1647) *eurent du succès, et d'ailleurs le cadet, pour moins puissant que l'aîné, s'avérait plus habile. La mode était à la comédie espagnole, il y alla chercher tout l'arsenal des imbroglios, et, avant que le goût du burlesque fût achevé, y sacrifia largement, notamment dans* Bertrand de Cigarral. *Un instant, en* 1651, *il revint a la bonne tradition fraternelle avec* l'Amour à la Mode *qu'eût put signer Pierre, mais, repris du besoin de flatter le public, il railla les pastorales dans son* Berger extravagant *quand les pastorales firent sourire. Enfin* le Festin de Pierre *et* la Devineresse, *jouées d'ailleurs beaucoup plus tard et cette dernière même six ans après la mort de Molière, terminent cette nomenclature d'un auteur que nous retrouverons en parlant des contemporains de Pierre Corneille.*

Joignons aux noms précédents pour compléter cet aperçu du théâtre comique avant Molière, ceux de :

Cyrano de Bergerac (1619-1655) : le Pédant joué.

Gillet de la Tessonnerie (1620-1660) *auteur du* Campagnard *et de* Francion, *adapté d'un roman de Sorel.*

Boisrobert (1592-1662), *abbé, un des « Cinq » de Richelieu.*

Georges de Scudéry (1601-1667), *auteur de seize tragédies ou tragi-comédies.*

Pierre Tristan (1601-1655), *gentilhomme libertin et spirituel.*

---

(1) Voir G. Reynier. *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre.*



MASCARILLE (LES PRÉCIEUSES RIDICULES)

LA TRAGÉDIE CLASSIQUE [1]

CORNEILLE

Né à Rouen, le 6 juin 1606, d'une famille de robe, il étudia le droit, acquit une charge d'avocat général, donna Mélite, *sa première œuvre, en 1629, se maria en 1640, fut reçu de l'Académie en 1647, se défit de sa charge en 1650, se tint éloigné sept ans du théâtre, de 1652 à 1659, vint à Paris en 1662, y reçut du roi une pension de deux mille livres, irrégulièrement*

(1) *Ce n'est pas le lieu, dans une anthologie, de traiter de la littérature classique, d'abord parce que son objet comporte, non l'étude qui analyse, compare, discute et commente, mais l'illustration, par des exemples, de ce travail même ; ensuite parce que la place est trop restreinte, et qu'après tant de volumes empilés sur la matière, un jugement sommaire serait à la fois banal et mesquin. Une bonne bibliographie, et quelques indications, tout spicilège doit s'en tenir là, et choisir simplement parmi des textes si souvent réédités, ou les plus caractéristiques, ou ceux que le colligeur estime trop peu connus. C'est ce que nous avons tâché de faire ici.*

payée d'ailleurs, perdit deux fils en 1667 *et* 1674, *date de sa dernière pièce,* Suréna, *et mourut assez misérablement dix ans plus tard, le* 30 *septembre* 1684.

En 1876, *M. Emile Picot établit une bibliographie cornélienne de* 552 *pages, contenant le tableau de toutes les éditions, traductions, imitations des pièces de Corneille et de tous les travaux faits sur le grand dramaturge. Il faut y recourir, mais on peut y établir un choix et la compléter* (1).

La chronologie des pièces de Corneille ayant été présentée souvent d'une façon erronée, il nous a paru utile de la rétablir ici, ce qui constituera en même temps un tableau complet de cette œuvre inégale et vaste : 1629 : Mélite, *comédie.* — 1632 : Clitandre, *tragédie.* — 1635 : la Veuve *et* la Galerie du Palais, *comédies.* — 1634 : la Suivante, *comédie.* — 1635 : la Place Royale, *comédie, et* Médée, *tragédie.* — 1636 : l'Illusion comique, *comédie, et* le Cid, *notre premier chef-d'œuvre classique au succès inépuisable.* — 1640 : Horace *et* Cinna, *coup sur coup, deux autres chefs-d'œuvre.* — 1643 : Polyeucte, *qui termine l'admirable série.* — 1644 : Pompée, *tragédie,* le Menteur, *sa meilleure et sa plus célèbre comédie, suivie peu à près de* la Suite du Menteur. — 1645 : Rodogune *et* Théodore, *tragédies.* — 1647 : Héraclius, *tragédie.* — 1650 : Andromède, *pièce à spectacle, et* Don Sanche d'Aragon, *comédie héroïque.* — 1651 : Nicomède, *tragédie.* — 1652 : Pertharite. — *De* 1652 *à* 1659, *Corneille traduit* l'Imitation. — 1659 : Œdipe, *tragédie.* — 1660 : la Toison d'Or, *pièce à spectacle. Puis cinq tragédies* : 1662 : Sertorius. — 1663 : *Sophonisbe.* — 1664 : Othon. — 1666 : Agésilas. — 1667 : Attila. — 1670 : Tite et Bérénice, *comédie héroïque.* — 1671 : Psyché, *tragédie-ballet, avec Molière et Quinault.* — 1672 : Pulchérie, *comédie héroïque.* — 1674 : Suréna.

---

(1) J. TASCHEREAU. *Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille.* — F. GUIZOT. *Corneille et son temps.* — J. A. LISLE. *Essai sur les théories dramatiques de Corneille.* — E. DESJARDINS. *Le grand Corneille historien.* — J. LEVALLON. *Corneille inconnu.* — F. BOUQUET. *Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille.* — M. LIEBY. *Corneille, études sur le théâtre classique.* — G. LANSON. *Corneille* (collection des grands écrivains). — Consulter en outre la partie relative à Corneille dans les *Portraits littéraires* de Sainte-Beuve (t. I et VII), les *Histoires de la Littérature française*, de Nisard, Demogeot, Brunetière, Faguet, Lanson, Lintilhac, etc., etc... la thèse de doctorat de M. Jules Lemaître (*Corneille et la Poétique d'Aristote*), ses *Impressions de théâtre* (t. I, III, V) et l'admirable étude, si neuve, si lucide qu'il lui consacre dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature françaises*, publiée sous la direction de Petit de Julleville. Sans compter es brochures, articles, éditions annotées, etc., qui fourmillent sur l'homme, sur son œuvre et son temps. Consulter aussi l'*Histoire du Théâtre français* de LINTILHAC,

De même que nous n'avons insisté ni sur la biographie de Corneille, ni sur sa conception dramatique, de même nous n'insisterons ni sur l'analyse, archiconnue, de ses chefs-d'œuvre, ni sur les citations qu'il en faudrait faire, nombreuses, au point d'absorber, avec Racine et Molière, la majeure partie de ce volume. Nous nous contenterons de donner trois ou quatre passages caractéristiques de l'idée héroïque, et montant jusqu'au système, jusqu'à l'exagération, qu'il préconisait du devoir humain. Le théâtre classique, on le sait, présente toujours un conflit et dénoue une crise. Le conflit, dans le Cid (1), *réside entre l'amour de Rodrigue et de Chimène, qui les attire l'un vers l'autre, et le devoir, qui, à cause de circonstances malheureuses, les éloigne l'un de l'autre. Le passage où ce conflit éclate le plus clairement dans l'âme de Rodrigue, forme ces admirables stances que nous rappelons ici :*

Don Rodrigue.

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, l'étrange peine !
En cet affront, mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :
Il faut venger un père et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,

---

(1) *Sujet du* Cid : *Rodrigue (le Cid) aime Chimène dont il a tué, en duel, le père qui avait offensé le sien. Chimène crie justice, bien qu'elle aime Rodrigue. Celui-ci va vaincre les Maures et revient offrir sa vie à son amante. Le roi accepte qu'un combat ait lieu entre le Cid et le champion choisi par Chimène pour la venger, mais à condition qu'elle épousera le vainqueur. Le vainqueur est le Cid, mais le croyant un instant battu et occis, elle éclate en imprécations contre celui qui la vengea. Le roi voit par là son amour. Elle épousera Rodrigue quand il aura achevé l'extermination des Maures.*

Des deux côtés mon mal est infini.
O Dieu ! l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?



CORNEILLE
DESSINÉ ET GRAVÉ PAR AUG. St-AUBIN

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie ;
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,

Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer, qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur ?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?

Il vaut mieux courir au trépas,
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père :
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère :
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir ;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon âme ; et, puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.

Mourir sans tirer ma raison !
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire !
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison !
Respecter un amour dont mon âme égarée
Voit la perte assurée !
N'écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu'à ma peine.
Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur,
Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.

Oui, mon esprit s'était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse :
Que je meure au combat, ou meure de tristesse.
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence ;
Courons à la vengeance ;
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.

(Acte I, scène VIII.)

Dans Horace (1) *le conflit réside entre l'amour de Camille*

---

(1) *Sujet d'*Horace : *Rome et Albe, étant en rivalité, ont remis leur sort aux mains, l'une des trois Horaces, l'autre des trois Curiaces qui se mesurent en combat singulier. Camille, sœur des Horaces, aime un Curiace. D'où son angoisse et les péripéties du*

pour Curiace et l'obstacle que met devant cet amour la haine patriotique de deux peuples ennemis. Les hésitations des deux amants sont puissamment marquées dans cette scène :

Camille

Iras-tu, Curiace ? et ce funeste honneur.
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur ?

Curiace

Hélas ! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir ou de douleur ou de la main d'Horace.
Je vais comme au supplice à cet illustre emploi ;
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi ;
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime.
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime :
Elle se prend au ciel et l'ose quereller.
Je vous plains, je me plains ; mais il y faut aller.

Camille

Non ; je te connais mieux, tu veux que je te prie,
Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie,
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits :
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre ;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre :
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien ;
Souffre qu'un autre aussi puisse ennoblir le sien.

Curiace

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie !
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni vaincras que par moi :
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte,
Et vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

---

drame qu'achève la victoire de Rome par Horace, les malédictions de l'amoureuse sur la ville à qui elle doit la mort de son amant, et le meurtre de Camille par son frère courroucé d'un tel langage contre la patrie.

Camille

Quoi ! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis !

Curiace

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays

Camille

Mais te priver pour lui, toi-même, d'un beau-frère,
Ta sœur, de son mari !

Curiace

Telle est notre misère,
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

Camille

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête,
Et demander ma main pour prix de ta conquête !

Curiace

Il n'y faut plus penser ; en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.

(Acte II, scène V.)

Dans Polyeucte (1), *l'objet qui réclame la vaillance de l'amoureux devient plus haut que dans* le Cid (*où c'était une* femme), *que dans* Horace *même* (*où c'était* la patrie), *car c'est ici une idée, c'est* Dieu. *D'où une lutte plus terrible encore que précédemment, et ce dialogue entre Polyeucte qui aime Pauline la païenne, mais ne veut pas y sacrifier sa foi, et Pauline, qui comprend mal ce sacrifice inhumain* :

Pauline

Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie :
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie ;
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas !
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée ?
Je te suis odieuse après m'être donnée !

---

(1) *Sujet de* Polyeucte : *Polyeucte a epousé Pauline, fille du proconsul Félix, laquelle est aimée de Sévère. Polyeucte se voit poursuivi comme chrétien. Pauline ne parvient pas à le fléchir, mais, honnête, veut le sauver, et prie même Sévère de l'y aider. Polyeucte est condamné à mort. Pauline alors se convertit et entraîne même à sa cause Félix frappé de tant de vertu.*



CARLOS.

Comtes, de cet anneau dépend le diadême,
Il vaut bien un combat . . . . .

D Sanche d'Aragon, Acte I. Sc. 4.

UNE SCÈNE DE DON SANCHE D'ARAGON, DE PIERRE CORNEILLE

Polyeucte

Hélas !

Pauline

Que cet hélas a de peine à sortir !
Encor s'il commençait un heureux repentir,
Que, tout forcé qu'il est, j'y trouverais de charmes !
Mais... courage !... il s'émeut, je vois couler des larmes...

Polyeucte

J'en verse, et plût à Dieu qu'à force d'en verser
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer !
Le déplorable état où je vous abandonne.
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne ;
Et si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs,
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs.
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour,
Sur votre aveuglement il répandra le jour.
Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne !
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne ;
Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née !

Pauline

Que dis-tu, malheureux ? qu'oses-tu souhaiter ?

Polyeucte

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

Pauline

Que plutôt...

Polyeucte

C'est en vain qu'on se met en défense.
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

Pauline

Quittez cette chimère et m'aimez.

Polyeucte

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-
[même.

Pauline

Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.

Polyeucte

Au nom de cet amour daignez suivre mes pas.

Pauline

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

Polyeucte

C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

Pauline

Imaginations !

Polyeucte

Célestes vérités !

Pauline

Étrange aveuglement.

Polyeucte

Éternelles clartés.

Pauline

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline ?

Polyeucte

Vous préférez le monde à la bonté divine !

Pauline

Va, cruel, va mourir ; tu ne m'aimas jamais.

Polyeucte

Vivez heureuse au monde et me laissez en paix.

(Acte IV, scène III.)

RACINE

Né à la Ferté-Milon le 22 *décembre* 1639, *fils d'un bourgeois employé dans les finances et d'une famille janséniste, Jean Racine reçut une solide éducation classique et une forte impression de Port-Royal, dont l'atmosphère enveloppa sa jeunesse pieuse et sensible. A Paris, il connut la passion, qu'il devait si profondément peindre.* Andromaque (*sa troisième pièce, les deux autres, médiocres, étant* la Thébaïde *jouée en* 1664, *et* Alexandre *jouée en* 1665, *toutes deux par la troupe de Molière) connut en* 1667 *le succès que* le Cid *avait obtenu trente ans plus tôt. Six autres chefs-d'œuvre lui succédèrent* : Britannicus (1669), Bérénice (1670), Mithridate (1673), Iphigénie (1674), Phèdre (1677). *La cabale menée contre sa* Phèdre, *à laquelle on opposa celle de Pradon, l'éloigna du théâtre, où il ne reparut que douze ans plus tard, sur les instances de Mme de Maintenon, qui lui fit écrire* Esther (1689) *et* Athalie (1691) *pour les demoiselles de Saint-Cyr. Puis la piété l'emporta, il se détacha tout à fait du théâtre et mourut très chrétiennement en* 1669, *le* 21 *avril. Il fut enterré, selon son désir, à Port-Royal* (1).

Ce qui distingue Racine de Corneille, on le sait, et qui d'ailleurs marque le tempérament très français, délicat et tendre du premier, et le tempérament normand, plus rude, du second, est que l'un fait triompher la passion et l'autre la volonté. Mais si le sentiment triomphe chez Racine, c'est pour aboutir en général à une catastrophe, ce en quoi, bien que différent de Corneille, il lui donne implicitement raison. Choisir, en conséquence, dans deux ou trois pièces, le cri de la passion au maximum de son intensité, et le cri de détresse qui lui fait en quelque sorte écho, voilà, nous semble-t-il, ce qui caractérisera le mieux le génie racinien.

---

(1) BIBLIOGRAPHIE RACINIENNE. — LOUIS RACINE. *Mémoires sur la vie de Jean Racine.* — STENDHAL. *Racine et Shakespeare.* — DESPOIS. *Le théâtre français sous Louis XIV.* — DELTOUR. *Les ennemis de Racine.* — TAINE. *Nouveaux essais de critique et d'histoire, Racine.* — BRUNETIÈRE. *Etudes critiques* (*Racine*). — LEMAITRE. *Impressions de théâtre* (t. I, II, IV). — DESCHANEL. *Racine.* — STAPFER. *Racine et Victor Hugo.* — P. ROBERT. *La poétique de Racine.* — DEJOB. *Etudes sur la tragédie.* — G. LARROUMET. *Racine.* — Voir aussi SAINTE-BEUVE, SAINT-MARC DE GIRARDIN, NISARD, G. LANSON, etc...


RACINE

Ainsi, dans Andromaque (1), *où Hermione synthétise la violence amoureuse, rien n'est plus significatif que cette réplique à Pyrrhus qui douta d'elle :*

Hermione

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces ;
J'y suis encor, malgré tes infidélités,
Et malgré tous mes Grecs, honteux de mes bontés ;
Je leur ai commandé de cacher mon injure ;
J'attendais en secret le retour d'un parjure ;
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant ; qu'aurais-je fait, fidèle ?
Et même en ce moment, où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.
Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens; mais, du moins,
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je vous parle peut-être.
Différez-le d'un jour : demain vous serez maître...
Vous ne répondez point ?... Perfide ! je le voi,
Tu comptes les moments que tu perds avec moi.
Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre t'entretienne.
Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux.
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux :
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée ;
Va profaner des dieux la majesté sacrée.
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne :
Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione.

(Acte IV, scène V)

---

(1) *Sujet d'*Andromaque : *Pyrrhus aime Andromaque sa captive, Hermione aime Pyrrhus, Oreste aime Hermione. Telle est l'admirable combinaison dramatique de cette pièce où chaque action d'un de ces amours dans un sens ou dans l'autre, emporte toute la chaîne. A la fin, la jalouse Hermione fait tuer Pyrrhus, par Oreste, délivre ainsi Andromaque, se prive du seul objet véritable de son amour et rend fou Oreste qui avait cru, par ce meurtre, arriver à ses fins.*

A notre humble avis, Andromaque *est la plus belle pièce de tout le théâtre classique*

Et quand Oreste s'est fait meurtrier par amour, quel désespoir termine la pièce :

Oreste

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance !
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance.
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir ;
Ta haine a pris plaisir à former ma misère.
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli ;
Eh bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.
Où sont ces deux amants ? Pour couronner ma joie,
Dans leur sang, dans le mien, il faut que je me noie.
L'un et l'autre en mourant je les veux regarder :
Réunissons trois cœurs qui n'ont pu s'accorder...
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne ?
De quel côté sortir ? D'où vient que je frissonne ?
Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel, j'entrevoi ..
Dieux ! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi !

Pylade

Ah ! seigneur !

Oreste

Quoi ? Pyrrhus, je te rencontre encore !
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je ? A mes yeux Hermione l'embrasse,
Elle vient l'arracher au coup qui le menace.
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, qnels serpents traîne-t-elle après soi !
Hé bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer :
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer.

(Acte V, scène V.)

Dans Bajazet (1) *le monologue de Roxane exprime avec force la jalousie coléreuse :*

Roxane

Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée.
Voilà sur quelle foi je m'étais assurée !
Depuis six mois entiers j'ai cru que, nuit et jour,
Ardente elle veillait au soin de mon amour ;
Et c'est moi qui, du sien, ministre trop fidèle,
Semble depuis six mois ne veiller que pour elle,
Qui me suis appliquée à chercher les moyens
De lui faciliter tant d'heureux entretiens,
Et qui même souvent, prévenant son envie,
Ai hâté les moments les plus doux de sa vie !
Ce n'est pas tout : il faut maintenant m'éclaircir
Si dans sa perfidie elle a su réussir ;
Il faut... Mais que pourrais-je apprendre davantage ?
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage ?
J'irai faire à mes yeux éclater ses mépris ?
Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs, l'ordre, l'esclave, et le vizir me presse.

. . . .

Il faut prendre parti : l'on m'attend. Faisons mieux :
Sur tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux ;
Laissons de leur amour la recherche importune ;
Poussons à bout l'ingrat, et tentons la fortune ;
Voyons si, par mes soins sur le trône élevé,
Il osera trahir l'amour qui l'a sauvé,
Et si, de mes bienfaits lâchement libérale,
Sa main en osera couronner ma rivale.
Je saurai bien toujours retrouver le moment
De punir, s'il le faut, la rivale et l'amant !
Dans ma juste fureur observant le perfide,
Je saurai le surprendre avec son Atalide ;
Et, d'un même poignard les unissant tous deux,
Les percer l'un et l'autre, et moi-même après eux.
Voilà, n'en doutons point, le parti qu'il faut prendre.

(Acte IV, scène V.)

---

(1) *Sujet de* Bajazet : *Roxane aime Bajazet, frère du sultan Amurat, quoique celui-ci l'ait distinguée parmi ses courtisanes. Elle tient du sultan l'ordre de tuer Bajazet et le lui montre, lui offrant la vie sauve et la réussite d'un complot qui lui donnera le pouvoir, s'il veut l'aimer. Mais Bajazet préfère Atalide. Roxane s'en aperçoit, le fait tuer, est tuée elle-même, et Atalide, désespérée, se suicide à son tour*

Et c'est Atalide qui se reproche amèrement le résultat de ses machinations et de sa jalousie.

Atalide

Enfin, c'en est donc fait ; et par mes artifices,
Mes injustes soupçons, mes funestes caprices,
Je suis donc arrivée au douloureux moment
Où je vois par mon crime expirer mon amant !
N'était-ce pas assez, cruelle destinée,
Qu'à lui survivre, hélas ! je fusse condamnée ?
Et fallait-il encor que, pour comble d'horreurs,
Je ne pusse imputer sa mort qu'à mes fureurs ?
Oui, c'est moi, cher amant, qui t'arrache la vie ;
Roxane, ou le sultan, ne te l'ont point ravie ;
Moi seule, j'ai tissé le lien malheureux
Dont tu viens d'éprouver les détestables nœuds.
Et je puis, sans mourir, en souffrir la pensée,
Moi qui n'ai pu tantôt, de ta mort menacée,
Retenir mes esprits prompts à m'abandonner.
Ah ! n'ai-je eu de l'amour que pour t'assassiner ?
Mais c'en est trop : il faut, par un prompt sacrifice,
Que ma fidèle main te venge et me punisse.
Vous, de qui j'ai troublé la gloire et le repos,
Héros, qui deviez tous revivre en ce héros,
Toi, mère malheureuse, et qui, dès notre enfance,
Me confias son cœur dans une autre espérance ;
Infortuné vizir, amis désespérés,
Roxane, venez tous, contre moi conjurés,
Tourmenter à la fois une amante éperdue ;
Et prenez la vengeance enfin qui vous est due.

(Elle se tue.)

(Acte V, scène XII.)

Dans Phèdre (1) *enfin, quel feu en cette déclaration de celle qui convoite éperdûment Hippolyte !*

---

(1) *Sujet de* Phèdre : *Phèdre, épouse de Thesée, aime son beau-fils Hippolyte, qui lui-même a du penchant pour Aricie ; Thésée, qu'on a cru mort, revient et s'étonne de l'accueil de Phèdre, que sa nourrice sauve en accusant Hippolyte de la passion criminelle de Phèdre. La colère de Thésée fait éloigner le jeune homme, qui trouve la mort dans un accident en protestant de son innocence. Phèdre, accablée, avoue tout à Thésée et s'empoisonne.*

Phèdre

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue :
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur :
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ;
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit, rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé ;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins

. . . .

Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !
Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper.
Voilà mon cœur : c'est là que ta main doit frapper.
Impatient déjà d'expier son offense,
Au devant de ton bras je le sens qui s'avance.
Frappe ; ou, si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée ;
Donne.

(Acte II, scène V.)

Et quelle douleur mélancolique sur ses lèvres mourantes :

Phèdre

Les moments me sont chers ; écoutez-moi, Thésée :
C'est moi qui, sur ce fils chaste et respectueux,
Osai jeter un œil profane, incestueux.
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;
La détestable Œnone a conduit tout le reste.

Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
Ne découvrît un feu qui lui faisait horreur ;
La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en est punie, et, fuyant mon courroux,
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée :
J'ai voulu, devant vous, exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage :
Et la mort, à mes yeux dérobant la clarté,
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté,..

(Acte V, scène VII).

Nous n'avons rien cité de Britannicus, *d'*Iphigénie, *d'*Esther, *d'*Athalie, *non plus que de* Cinna, *de* Nicomède *et de* Rodogune ; *cela ne veut point dire que ce ne soient pas là des œuvres superbes, dignes de celles d'où nous avons tiré ces extraits. Il faut connaître, il faut lire Corneille et Racine, mieux qu'avec des yeux de quinze ans, mais, l'âge venu de les juger en dehors des études scolaires, avec un cœur et un esprit qui cherchent sous la musique des mots le frisson des sentiments éternels.*

LES
CLASSIQUES SECONDAIRES

Corneille et Racine laissent dans leur ombre les autres tragiques classiques, ceux de leur temps et plus encore ceux des temps qui suivirent, abaissant leur art, malgré quelques essais heureux, jusqu'à ce que cet art disparaisse ou au moins se transforme si profondément, que le mot de renaissance classique récemment employé ne peut plus avoir le sens de retour à la beauté cornélienne ou racinienne. Ces classiques secondaires ne sont pas entièrement effacés cependant, et leur époque d'ailleurs ne fut pas injuste envers eux, car ils eurent plus de succès qu'on ne le pense.

Et en premier lieu, il sied de citer :

ROTROU (1)

Né à Dreux en 1610. *Sa vie est mal connue et ce qu'on en dit souvent légendaire. A vingt-cinq ans, avoue-t-il lui-même, il avait déjà fait trente pièces, ce qui porte à croire qu'il succéda à Hardy comme fournisseur de l'Hôtel de Bourgogne. Il fut un des familiers de Richelieu et mourut en* 1650 *d'une maladie épidémique qui ravageait Dreux, où il occupait une place de lieutenant au bailliage, et qu'il ne voulut point quitter. Deux pièces seulement surnagent de son œuvre* : Saint-Genest (1646), *étude sur l'esprit des acteurs, en lutte avec la foi chrétienne, et* Wenceslas (1647), *où l'on voit un vieux roi*

---

(1) Sur Rotrou et les classiques secondaires du XVIIe siècle, voir :
Théâtre françois ou Recueil des meilleures pièces de théâtre, 12 vol. (Rotrou, Tristan, Du Ryer, Boisrobert, Desmarets, Scudéry, Th. Corneille, De Visé). — J. JARRY. *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou.* — H. CHARDON. *La Vie de Rotrou mieux connue.* — F. HÉMON. *Rotrou et son œuvre.*

condamner son fils par justice, ce qui met en scène une situation cornélienne (1). *Voici un passage éloquent sur le métier de roi :*

Un roi vous semble heureux, et sa condition
Est douce, au sentiment de votre ambition :
Il dispose à son gré des fortunes humaines ;
Mais, comme les douceurs, en savez-vous les peines ?
A quelque heureuse fin que tendent ses projets,
Jamais il ne fait bien au gré de ses sujets.
Il passe pour cruel s'il garde la justice ;
S'il est doux, pour timide et partisan du vice ;
S'il se porte à la guerre, il fait des malheureux ;
S'il entretient la paix, il n'est pas généreux ;
S'il pardonne, il est mou ; s'il se venge, barbare ;
S'il donne, il est prodigue, et s'il épargne, avare.
Ses desseins les plus purs et les plus innocents
Toujours dans quelque esprit jettent un mauvais sens,
Et jamais sa vertu, tant soit-elle connue,
En l'estime des siens ne passe toute nue !

De même que nous ne nous attarderons pas, Rotrou à part, aux autres contemporains de Corneille : — Pierre Du Ryer, auteur de seize pièces, dont Alcionée *et* Scévole *eurent un succès considérable ; l'abbé de Boisrobert, déjà mentionné, familier et bouffon de Richelieu, dont pas une pièce sérieuse ne reste ; Desmarets de Saint-Sorlin, dont la* Mirame, *tragédie à laquelle avait collaboré Richelieu, fut représentée à grands frais, mais fraîchement accueillie ; Tristan, l'auteur de* Mariamne, *dont le succès balança celui de* Mélite ; — *de même, nous laisserons les rivaux de Racine : l'abbé Boyer et Pradon, Mme Deshoulière et Mlle Bernard, La Chapelle et Fontenelle, Campistron et Lagrange-Chancel, La Fosse et Longepierre, et même Thomas Corneille, dont l'*Ariane *et* le Comte d'Essex *ne sont qu'inspirées, l'une de la* Bérénice *de Racine, l'autre du* Suréna *de Corneille.*

(1) *Sujet de* Wenceslas : *Ce roi de Pologne a deux fils épris de la duchesse Cassandre de Cunisberg : Ladislas et Alexandre. Ladislas croit que Frédéric, un favori, aime Cassandre, et d'autre part, Alexandre et Cassandre ont décidé de s'épouser en secret, Ladislas attend le rival, et poignarde son frère, croyant tuer Frédéric. Le roi est obligé de le condamner, mais comme on implore sa grâce, il abdique en sa faveur, ne pouvant être en même temps roi et père.*

CRÉBILLON

Né en 1674 *à Dijon, eut un immense succès qui aujourd'hui nous étonne; mais il nous intéresse comme l'ancêtre du fameux « théâtre d'épouvante » qui fait florès en ce moment. Ses tragédies*: Idoménée (1703), Atrée et Thyeste (1707), Electre (1708), Rhadamiste et Zénobie (1711), *etc... ont à peu près toutes pour ressort la terreur qu'il inspire ou plutôt que sa médiocrité essaie d'inspirer, car il n'y arrive guère malgré l'habileté de l'intrigue. C'est du théâtre où l'artificiel éclate constamment. Crébillon mourut en* 1762.

Prenons pour exemple Atrée et Thyeste *qui fonda sa réputation. Ce sont deux frères, dont le premier a fait périr Erope, femme de Thyeste, et élevé le fils de celle-ci dans l'intention de s'en servir pour égorger son frère. Thyeste, jeté par une tempête sur la côte d'Eubée avec sa fille Théodamie, est reconnu par Plisthène qui est son fils, mais qui se croit fils d'Atrée, et devient amoureux de Théodamie. Thyeste voudrait fuir Eubée, par crainte de son frère, mais celui-ci le fait amener, feint une réconciliation, et dans un festin lui offre une coupe pleine de sang. C'est le sang de Plisthène qu'il a fait écorcher vif! Et Thyeste s'écrie* :

Mon fils est mort, cruel! dans ce même palais,
Et dans le même instant où l'on m'offre la paix!
Et pour comble d'horreur, pour comble d'épouvante,
Barbare, c'est du sang que ta main me présente!
O terre! en ce moment peux-tu nous soutenir!
O de mon songe affreux triste ressouvenir!
Mon fils, est-ce ton sang qu'on offrait à ton père?

. . . .

Grands dieux! pour quels forfaits lancez-vous le tonnerre!
Monstre que les enfers ont vomi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris
Joins un malheureux père à son malheureux fils
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime!

On devine, sans que nous insistions, combien sont peu naturels de tels vers en cette bouche et en ce moment. Où il ne fallait qu'un cri d'horreur et un geste de vengeance immédiate, Crébillon a mis une tirade qui nous fait sourire.

VOLTAIRE (1)

C'est le seul nom à retenir de l'effort dramatique du XVIIIe *siècle, encore qu'ils soit si peu poète d'ordinaire en son théâtre. Du moins, il essaya de conserver l'art racinien qu'il comprenait et défendait, de dégager la tragédie de la fadeur où elle s'embourbait, en rendant sa force à l'amour et en traitant d'autres passions sur la scène, de la dégager aussi du pathétique grossier de Crébillon, de l'enlever à la tyrannie gréco-latine en prenant ses sujets chez d'autres peuples, de la remplir d'idées et de remédier à sa froideur. Malheureusement son génie ne montait pas assez haut pour atteindre les cimes convoitées.*

Voici ses principales pièces : Œdipe (1718), Brutus (1730), la Mort de César (1731), Zaïre (1732), Alzire (1736), Mahomet (1742), Mérope (1745), l'Orphelin de la Chine (1755), Tancrède (1760), les Scythes (1767), les Guèbres (1769). *Deux seules sont très bonnes* : Zaïre *et* Mérope.

Zaïre *est l'histoire d'un conflit entre l'amour et la religion ;* Mérope, *l'histoire d'une maternité capable de tout pour l'objet de sa passion. Après* Andromaque, *Voltaire a su dresser une mère digne des maîtres de la littérature. Mérope est la dernière belle tragédie classique.*

Nous ne citerons de Voltaire que ce passage tiré de Zaïre (2).

Lusignan

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi !
Ah, mon fils! à ces mots j'eusse expiré sans toi.

---

(1) Sur Voltaire et les classiques secondaires du XVIIIe siècle, voir :
Les cours de littérature de La Harpe, Geoffroy, Nisard, Faguet, Lanson, etc.— VILLEMAIN. *Tableau de la littérature au* XVIIIe siècle. — BRUNETIÈRE. *Les époques du théâtre français* (t. II, I, IV). — J. LEMAITRE. *Impressions de théâtre* (t. II) — FONTAINE. *Le théâtre et la philosophie au* XVIIIe *siècle.* — DUTRAIT. *Etude sur Crébillon.* — H. LION. *Les tragédies et théories dramatiques de Voltaire.* — Ch. NISARD. *Les ennemis de Voltaire.* — MAYNARD. *Voltaire, sa vie et ses œuvres.* — DESNOIRETERRES. *Voltaire et la société française au* XVIIIe *siècle.* — J. MORLEY. *Voltaire.* —J. F. STRAUSS. *Voltaire.* — E. FAGUET. *Voltaire* (coll. des classiques populaires). — E. CHAMPION. *Voltaire, études critiques.*

(2) *Sujet de Zaïre : Le prince musulman Orosmane aime sa captive Zaïre. Quand Nérestan vient au nom de la France payer les otages gardés par le sultan lors d'une victoire précédente, Orosmane rend ses prisonniers, sauf Zaïre et le vieux Lusignan. Or, celui-ci découvre que Nérestan est son fils et Zaïre sa fille. Celle-ci est partagée désormais entre son amour et sa religion et demande conseil à son frère Orosmane, croyant avoir affaire à un rival, poignarde Zaïre, puis, désespéré de son erreur, se tue sur son corps. Les plaintes éloquentes de Lusignan, à l'acte II, sont restées classiques. C'est elles que nous citons.*

Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire ;
Dans un cachot affreux, abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants ;
Et, lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, est elle ton ennemie !
Je suis bien malheureux.., c'est ton père, c'est moi,
C'est ta seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines :
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi !
C'est le sang des héros, défenseurs de ma foi.
C'est le sang des martyrs... O fille encor trop chère !
Connais-tu ton destin ? sais-tu quelle est ta mère ?
Sais-tu bien qu'à l'instant où son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée ?
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des cieux ;
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes,
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres ;
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres ;
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais ;
C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie ;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie ;
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu,
Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir ;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir ;
Je vois la vérité dans ton cœur descendue ;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue,
Et je reprends ma gloire et ma félicité
En dérobant mon sang à l'infidélité...

(Acte II, Scène III.)

Après Voltaire, nous ne pouvons plus que citer des hommes, et non des œuvres, au point de vue de la tragédie. D'abord ses contemporains, les Morand, les Leblanc, les Piron, les Lefranc de Pompignan, les Gresset, les Lanoue.

Puis ses disciples : Marmontel, que sa première tragédie Denys le Tyran (1748) *rendit célèbre à vingt-cinq ans; Hou-*



VOLTAIRE

dard de La Motte et son Inès de Castro; *Guimond de La Touche et Saurin; Du Belloy dont* le Siège de Calais (1765) *fit grand bruit; Lemerre, auteur de tragédies philosophiques; La Harpe et son* Philoctète; *Ducis, dont le* Hamlet *est une adaptation languissante de Shakespeare.*

Sous la Révolution, l'autocratie des conventionnels exigeait que les pièces fussent bonnes, politiquement parlant, ce qui est la meilleure façon de tuer l'art. On reprit donc d'abord des

œuvres anciennes en les « républicanisant »; on monta des pièces d'actualité, raillant la noblesse, le clergé, la monarchie (la Folie de Georges, *de Lebrun-Tossa*, le Jugement dernier des rois, *de Sylvain Maréchal, etc.*), *puis, après le 9 thermidor, ce fut le tour des terroristes à être fustigés, et seul a du courage, en ces temps, Laya, dont* L'Ami des lois *bafoue les fanfarons du patriotisme et les faiseurs d'anarchie. Quelques tragédies selon la formule classique éclosent pourtant* : Abufar (1795), *pièce orientale, par Ducis*, Quintus Fabius, Étéocle, *etc., par Legouvé*, Cincinnatus, Lucrèce, *etc., par Arnault*, Charles IX, *par Joseph Chénier, très applaudie et meilleure que les précédentes.*

*Sous l'Empire, bien que la tragédie fût plus protégée et prisée que la comédie, elle se traîne dans la banalité de commande, le maître préférant les pièces militaires ou antiques, mais sans allusion déplaisante à son pouvoir. Aussi la faveur va-t-elle à l'*Hector *de Luce de Lancival, au* Cyrus *de J. Chénier, aux* Templiers *de Raynouard* (1805), *au* Joseph en Égypte *de Baour-Lormian, au* Ninus II *de Brifaut* (1813). *Quant à Népomucène Lemercier, il n'eut pas de chance, étant contre Napoléon d'abord, puis contre Victor Hugo ; entre ces deux puissances, sa va eur, d'ailleurs maigre, fut tout à fait étouffée...*

En attendant la grande date 1830, *dont le flot romantique et révolutionnaire allait noyer tant de choses désuètes, il n'y a plus à signaler que des médiocrités : le* Pyrrhus *de Le Hoc* (1807), *la* Brunehaut *d Aignan* (1810), *le* Phocéen *de Royou* (1817), *le* Louis IX *d'Ancelot* (1819), *l'*Oreste *de Mély-Janin* (1821), *le* Régulus *d'Arnault,* les Macchabées *de Guiraud, et la* Clytemnestre *de Soumet* (1822).

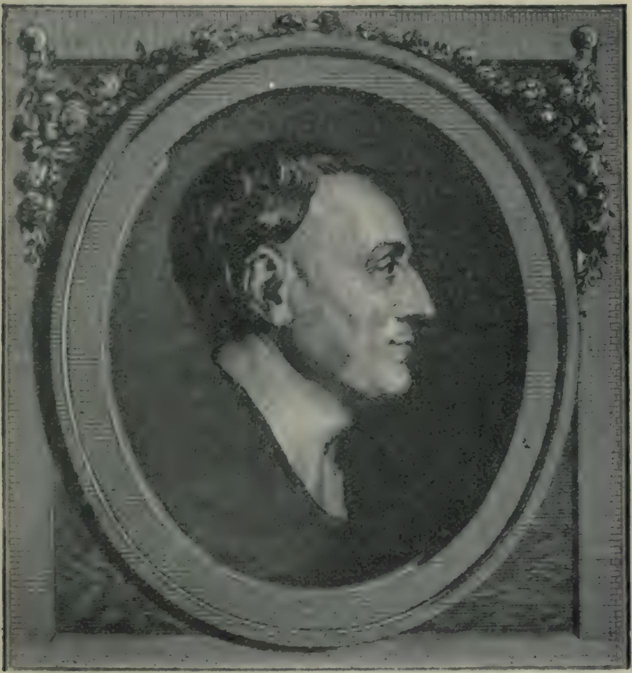
LE DRAME (1)

Mais au milieu de cette décadence il serait injuste d'oublier la forme que prit la tragédie avec Diderot, et à laquelle convient le nom de drame. *La première manifestation en est dans*

---

(1) Sur le drame, Diderot, Sedaine, consulter :
LACROIX. *Histoire de l'influence de Shakespeare.* — G. LANSON. *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante.* — SCHERER. *Diderot.* — DUCROS. *Diderot.* Et les autres ouvrages généraux déjà signalés.

l'œuvre de Nivelle de la Chaussée (1692-1754), *qui, après Boursault, Destouches, Piron (voir plus loin : la Comédie), mêlant l'attendrissement au comique, créa ce qu'on a appelé* « la comédie larmoyante. » *Dans son* Préjugé à la mode (1735)



DIDEROT

(Peint par Greuze, gravé par Dupuis fils.)

le rire est joint au pathétique et dans la Mélanide, *le pathétique prime le comique. Suivirent* la Gouvernante (1747) *et* l'Homme de Fortune (1751).

De 1750, *peut-on dire, date donc un nouveau genre où s'illustrent Sedaine et Diderot.*

DIDEROT

Diderot (1713-1784) *est important en ce qu'il énonce définitivement une théorie dramatique différente du système tragique, dans des* Entretiens *où il prône un* théâtre réaliste, *peignant des conditions et non des caractères, diminuant le déclamatoire et le conventionnel au profit du naturel, de l'exactitude du décor, etc..., introduisant des* tableaux *plutôt que des scènes.... Et il donne en exemples à sa théorie* le Fils naturel, le Père de Famille, *imprimés plusieurs années avant d'être joués, et dont voici les arguments.*

Le fils naturel, c'est Dorval, aimé par Constance, la sœur de Clairville son ami. Mais Dorval aime Rosalie, fiancée de Clairville ; pourtant, bien qu'elle réponde à son amour, il ne veut pas détruire le bonheur d'un ami, et ils renoncent l'un à l'autre. Quand Rosalie retrouve son père, celui-ci reconnaît en Dorval un fils naturel ; le frère et la sœur épousent donc chacun la personne qui vraiment lui convient.

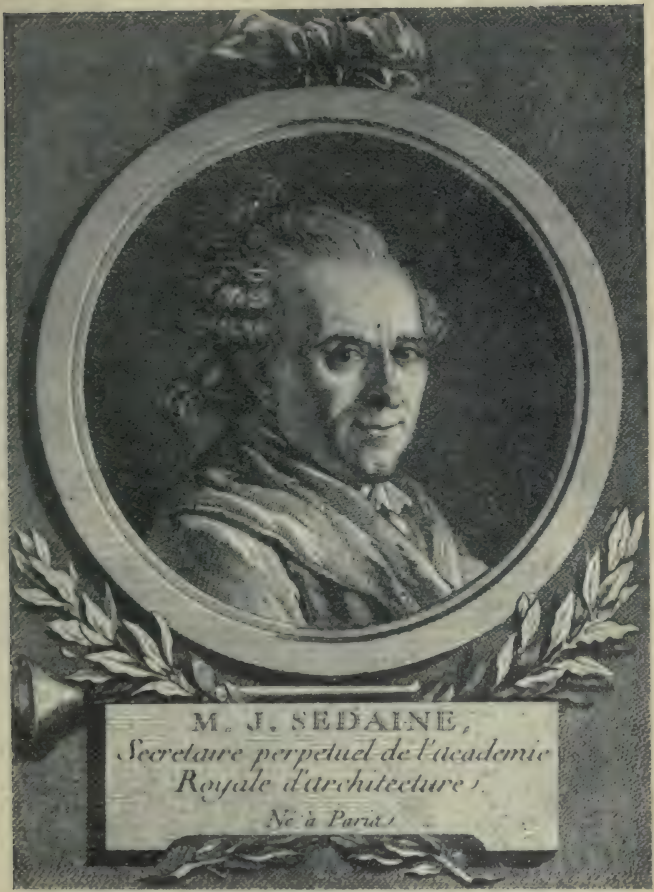
Le père de famille, héros du second drame de Diderot, a deux enfants ; Cécile, et Saint-Albin, qui aime une jeune fille pauvre : Sophie. Un oncle à préjugés menace de déshériter Saint-Albin s'il persiste dans cet amour. Le père, pour conserver l'héritage, obtient de Sophie de renoncer à son fils. L'oncle, impitoyable, va jusqu'à la faire enfermer comme prostituée. Saint-Albin maudit ses persécuteurs et l'hypocrisie du monde.

A ces deux pièces pleines de sensiblerie et insupportables malgré le louable dessein de l'auteur, nous préférons de beaucoup l'excellente œuvre de :

SEDAINE.

Auteur du Philosophe sans le savoir, *le poète bien connu de* l'Épître à mon habit *a, on peut dire, refait, mais de main de maître,* le Père de famille *de Diderot. Sedaine* (1719-1797) *est le vrai créateur du bon drame domestique.*

Le philosophe en question est le bon bourgeois Vanderk, qui, le matin des noces de son fils, le surprend avec des pistolets, et allant à un duel. Vanderck n'ose empêcher son fils de sacrifier au préjugé de l'honneur. Mais son homme de confiance, Antoine, court au lieu du combat et il croit voir tomber le jeune homme, dont il rapporte la mort : Vanderk se lamente,



quand soudain le fils revient sain et sauf prouver l'erreur d'Antoine. Joie générale.

Comédie ? Tragédie ? Non, drame de famille, plein déjà d'idées modernes, comme le montre cette discussion entre les Vanderk, père et fils, le fils s'étonnant que son père, dont il

apprend la noblesse par la signature du contrat de mariage, ait dérogé en faisant un commerce :

M. Vanderk père. — ... Je fus forcé de quitter la province ; votre mère me jura une constance qu'elle a eue toute sa vie ; je m'embarquai. Un bon Hollandais, propriétaire du bâtiment sur lequel j'étais, me prit en affection. Nous fûmes attaqués, et je lui fus utile (c'est là où j'ai connu Antoine). Le bon Hollandais m'associa à son commerce ; il m'offrit sa nièce et sa fortune. Je lui dis mes engagements ; il m'approuve ; il part ; il obtient le consentement des parents de votre mère ; il me l'amène avec sa nourrice : c'est cette bonne vieille qui est ici. Nous nous marions ; le bon Hollandais mourut dans mes bras ; je pris, à sa prière, et son nom et son commerce ; le ciel a béni ma fortune ; je ne peux pas être plus heureux, je suis estimé; voici votre sœur bien établie, votre beau-frère remplit avec honneur une des premières places dans la robe. Pour vous, mon fils, vous serez digne de moi et de vos aïeux ; j'ai déjà remis dans notre famille tous les biens que la nécessité de servir le prince avait fait sortir des mains de nos ancêtres ; ils seront à vous, ces biens, et si vous pensez que j'aie fait par le commerce une tache à leur nom, c'est à vous de l'effacer ; mais dans un siècle aussi éclairé que celui-ci, ce qui peut donner la noblesse n'est pas capable de l'ôter.

M. Vanderk fils. — Ah ! mon père, je ne le pense pas mais le préjugé est malheureusement si fort...

M. Vanderk père. — Un préjugé ! un tel préjugé n'est rien aux yeux de la raison.

M. Vanderk fils. — Cela n'empêche pas que le commerce ne soit considéré comme un état...

M. Vanderk père. — Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui d'un trait de plume se fait obéir d'un bout de l'univers à l'autre ! Son nom, son seing n'a pas besoin, comme la monnaie d'un souverain, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte, sa personne a tout fait ; il a signé, cela suffit.

M. Vanderk fils. — J'en conviens, mais...

. . . .

M. Vanderk père. — Quelques particuliers audacieux font armer les rois, la guerre s'allume, tout s'embrase, l'Europe est divisée ; mais ce négociant anglais, hollandais, russe ou chinois, n'en est pas moins l'ami de mon cœur ; nous sommes sur la superficie de la terre autant de fils de soie qui lient ensemble les nations et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce ; voilà, mon fils, ce que c'est qu'un honnête négociant.

(Acte II, scène v.)

Sedaine, Diderot restent les maîtres de ce genre nouveau d'où, par-dessus le romantisme, va sortir le drame contemporain. Après eux, c'est l'imitation pure et simple. A citer :

La Harpe, dont la Mélanie (1770), *est suggérée par un événement contemporain, — Baculard d'Arnaud, dont* Euphémie, Cominges, *publiés en même temps que ses tragédies en* 1782, *eurent beaucoup moins de succès que ses romans, — Saurin, qui traita de la passion du jeu, — Beaumarchais, dont l'*Eugène (1767), *moins connu que ses comédies, est néanmoins intéressant, — Sébastien Mercier* (1740-1814), *qui fit nombre de drames historiques et bourgeois, gâtés par la sensiblerie et le verbiage.*



LA
COMÉDIE CLASSIQUE

MOLIÈRE (1)

Bien que le Menteur *de Corneille ait déjà, certes, une allure classique, nous avons cru devoir commencer avec Molière la période nouvelle, Molière étant à la fois l'aboutissement naturel, vers 1650, d'un genre dont les racines plongent au terreau fécond de notre moyen-âge, et le commencement d'une conception qui va, entée sur le même tronc vigoureux, donner des frondaisons magnifiques et variées.*

---

(1) Bibliographie molièresque. — Larroumet. *La comédie de Molière.* — Brunetière. *Etudes critiques* (t. I, et IV). — Lemaitre. *Impressions de théâtre* (t. I, III, IV, VI). — Moland. *Molière, sa vie et ses ouvrages.* — Moland. *Molière et la comédie italienne.* — Ed. Soulié. *Recherches sur Molière.* — Loiseleur. *Points obscurs de la vie de Molière.* — Baluffe. *Molière inconnu.* — Nivelet. *Molière et Guy Patin.* — Souriau. *Versification de Molière.* — Voir aussi le *Molière* de la Collection des Grands Ecrivains Français (Hachette) et les histoires littéraires déjà nommées etc...

Sa biographie est une des plus intéressantes de l'histoire du théâtre, et si pleine de détails curieux, de légendes aussi! Il faut la lire, il faut étudier son œuvre au travers d'une bibliographie aussi copieuse que les bibliographies cornélienne et racinienne. Nous ne pouvons ici que l'esquisser en quelques lignes, comme les autres.

J.-B. Poquelin naquit à Paris le 15 *janvier* 1622. *C'était le fils d'un tapissier valet de chambre du roi, dans les fonctions duquel il succéda en* 1637. *Il fit ses études à Clermont et fut reçu avocat à Orléans. En* 1643, *il fonda* l'Illustre Théâtre, *qui périclita vite, avec Béjart et quelques amis.* (*Son mariage avec Mlle Béjart date de* 1662.) *En* 1646, *Molière quitte Paris, fait la province, donne en* 1653, *à Lyon,* l'Étourdi. *Dans le même temps il compose des farces dont deux nous restent* : la Jalousie du barbouillé *et* le Médecin volant. Le Dépit amoureux *est joué à Béziers en* 1656. *En* 1658, *retour à Paris, qu'il avait revu entre temps; et, en* 1659, *la première bonne et belle pièce* : les Précieuses ridicules. *Puis se succédèrent* : Sganarelle (1660) l'École des Maris (1661), l'École des Femmes (1662, *le plus grand succès de l'auteur, — nous ne citons ici que les œuvres principales, — et le début de querelles et de ripostes violentes où le roi d'ailleurs prit son parti*) l'Impromptu de Versailles (1663), Tartufe (1664), *donné par morceaux, d'abord, interdit, repris, déchaînant des fureurs, joué enfin intégralement en* 1669, Don Juan (1665), le Misanthrope, *qui pour beaucoup est son chef-d'œuvre, et* le Médecin malgré lui (1666), Mélicerte, *pastorale,* le Sicilien, Amphitryon, Georges Dandin, *et cet admirable* Avare (1668), (*soit cinq pièces en un an !*), M. de Pourceaugnac (1669), le Bourgeois gentilhomme (1670), Psyché, *tragédie-ballet faite avec Corneille et Quinault* (1670), les Fourberies de Scapin (1671), les Femmes savantes (1671), le Malade imaginaire (1673), *pendant les représentations duquel il tomba malade et mourut, le* 17 *février. On le porta, la nuit du* 21, *au cimetière Saint-Joseph, avec des flambeaux non allumés, mais sur l'ordre de Louis XIV, accompagné par le clergé, bien qu'il fût comédien et dût pour cette raison être enterré civilement.*

Nous ne jugerons point Molière, qui certes se discute, mais enlève l'enthousiasme, malgré tout, comme Victor Hugo, car il reste comme lui, quels que soient ses défauts, un

génie prodigieux. Mais alors que Corneille et Racine, par leur système dramatique défini, permettaient un nombre restreint de citations, l'étonnante souplesse, l'imagination de Molière nous forcent à extraire davantage de son œuvre, faute de quoi l'on risquerait de l'amoindrir. Nous grouperons donc ces pages, non chronologiquement, mais selon les côtés principaux de la variété moliéresque.

Nous l'avons dit, Molière tient à nos vieux auteurs par un certain goût bien gaulois du bouffon qui lui fit écrire de vraies farces ; les meilleures, qui, néanmoins, traduisent la partie la plus basse de son talent, sont M. de Pourceaugnac *et* le Malade imaginaire.

Ces deux pièces, parmi d'autres, raillent vigoureusement les médecins, dont on sait quels charlatans ils étaient pour la plupart au temps de Molière, qui les poursuivit impitoyablement jusqu'à sa mort. survenue au milieu même de ses sarcasmes à leur endroit. Et le vrai moyen, pour les bafouer, était de transcrire, presque sans y rien changer, le ridicule jargon avec lequel ils en imposaient. Rien de mieux réussi, à cet égard, que la tirade, dans M. de Pourceaugnac (1), *d'un des médecins consultés par ce pauvre homme.*

Premier médecin.

. . . .

Puisqu'une maladie bien connue est à demi guérie, car, *ignoti nulla est curatio morbi*, il ne vous sera pas difficile de convenir des remèdes que nous devons faire à monsieur. Premièrement, pour remédier à cette pléthore obturante et à cette cacochymie luxuriante par tout le corps je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé libéralement, c'est-à-dire que les saignées soient fréquentes et plantureuses; en premier lieu, de la basilique, puis de la céphalique, et même, si le mal est opiniâtre, de lui ouvrir la veine du front, et que l'ouverture soit large, afin que le gros sang puisse sortir ; et en même temps de le purger, désopiler et évacuer par purgatifs propres et convenables, c'est-à-dire par cholagogues, mélanogogues, *et cætera ;* et, comme la véritable source de tout le mal est ou une

(1) *Sujet de* M. de Pourceaugnac, *comédie-ballet, musique de Lulli. C'est l'histoire d'un gentilhomme limousin venu à Paris pour épouser une jeune fille déjà fiancée, et que son amoureux protège du hobereau en mystifiant celui-ci tant et tant qu'il devra regagner en hâte sa province, dégoûté de la capitale et du mariage.*

humeur crasse et féculente, ou une vapeur noire et grossière, qui obscurcit, infecte et salit les esprits animaux, il est à propos ensuite qu'il prenne un bain d'eau pure et nette, avec force petit-lait clair, pour purifier par l'eau la féculence de l'humeur crasse, et éclaircir par le lait clair la noirceur de cette vapeur; mais, avant toute chose je trouve qu'il est bon de le réjouir par d'agréables conversations, chants et instruments de musique ; à quoi il n'y a pas d'inconvénients de joindre des danseurs, afin que leurs mouvements, disposition et agilité puissent exciter et réveiller la paresse de ses esprits engourdis, qui occasionne l'épaisseur de son sang, d'où procède la maladie. Voilà les remèdes que j'imagine, auxquels pourront être ajoutés beaucoup d'autres meilleurs par monsieur notre maître et ancien, suivant l'expérience, jugement, lumière et suffisance qu'il s'est acquis dans notre art. *Dixi.*

(Acte I, scène XI.)

Tenant encore de la farce, mais déjà plus élevées, sont Sgnanarelle, les Fourberies de Scapin, le Médecin malgré lui, Georges Dandin (*qui est, reprise en mieux, la farce de* la Jalousie du barbouillé). *Là, après avoir créé Mascarille, le joyeux valet de* l'Étourdi *et du* Dépit amoureux, *Molière crée le Sganarelle, qu'on retrouve tuteur dans* l'École des Maris, *domestique dans* le Festin de Pierre, *père dans* l'Amour médecin, *mais toujours dupé* (*tel Georges Dandin, son autre incarnation*), *et Scapin, emprunté à la comédie italienne, autre type de valet, mais celui-là rusé, intrigant et fourbe à souhait.*

Scapin (1) *obtient constamment un gros succès sur la scène, et c'est toujours au milieu des éclats de rire qu'on entend répéter le fameux « Qu'allait-il faire dans cette galère » de Géronte, et qu'on voit celui-ci berné par le valet qui lui extorque cinq cents écus dans la scène fameuse :*

---

(1) *Sujet des* Fourberies de Scapin: *Octave, fils d'Argante, a épousé Hyacinthe malgré son père qui lui destinait Zerbinette. Léandre, fils de Géronte, s'est épris de Zerbinette. Les deux jeunes gens ayant besoin d'argent, ont recours à Scapin, valet de Géronte. Scapin fait croire à Argante que pour cinq cents pistoles on obtiendra d'un prétendu frère d'Hyacinthe, spadassin redoutable, la rupture du mariage, et à Géronte qu'il faut racheter pour cinq cents écus son fils que les Turcs viennent d'attirer sur leur galère. A la fin, on reconnaît en Zerbinette la fille d'Argante et en Hyacinthe la fille de Géronte. Et tout se termine par leia marge désiré.*

Scapin. — ... Pendant que nous mangions, il (*le capitaine turc*) a fait mettre la galère en mer ; et, se voyant éloigné du port, il m'a fait mettre dans un esquif et m'envoie vous dire que, si vous ne lui envoyez par moi, tout à l'heure, cinq cents écus, il va vous emmener votre fils en Alger.

Géronte. — Comment diantre ! cinq cents écus !

Scapin. — Oui, monsieur ; et, de plus, il ne m'a donné pour cela que deux heures.

Géronte. — Ah ! le pendard de Turc ! m'assassiner de la façon !

Scapin. — C'est à vous, monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.

Géronte. — Que diable allait-il faire dans cette galère ?

Scapin. — Il ne songeait pas à ce qui lui est arrivé.

Géronte. — Va-t'en, Scapin, va-t'en vite dire à ce Turc que je vais envoyer la justice après lui.

Scapin. — La justice en pleine mer ! vous moquez-vous des gens ?

Géronte. — Que diable allait-il faire dans cette galère ?

Scapin. — Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes.

Géronte. — Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici l'action d'un serviteur fidèle.

Scapin. — Quoi, monsieur ?

Géronte. — Que tu ailles dire à ce Turc qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mets à sa place jusqu'à ce que j'aie amassé la somme qu'il demande.

Scapin. — Hé, monsieur ! songez-vous à ce que vous dites ? et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens que d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils ?

Géronte. — Que diable allait-il faire dans cette galère ?

Scapin. — Il ne devinait pas ce malheur. Songez, monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.

Géronte. — Tu iras prendre toutes les hardes qui sont dans cette grande manne, et tu les vendras aux fripiers pour aller racheter mon fils.

Géronte pense un instant à vendre ses hardes pour payer les cinq cents écus.

Scapin, en lui rendant la clef. — Hé, monsieur ! rêvez-vous ? Je n'aurais pas cent francs de tout ce que vous



LA CHAMPMESLÉ
TRAGÉDIENNE FRANÇAISE

dites ; et de plus, vous savez le peu de temps qu'on m'a donné.

Géronte. — Mais que diable allait-il faire dans cette galère ?

Scapin. — Oh ! que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse, et que vous courez risque de perdre votre fils.

(Acte II, scène XI.)

Laissant de côté les ballets, divertissements, pastorales etc., et même les comédies d'intrigue où Molière excellait, comme l'Étourdi, le Dépit amoureux, *il faut, avant d'arriver aux chefs-d'œuvre, nous arrêter aux peintures de mœurs* : les Précieuses ridicules, l'École des Maris *et* l'École des Femmes, le Bourgeois gentilhomme, les Femmes savantes. *Quelles glanes en ces pièces d'observation! D'ailleurs, il est vain de les séparer des précédentes sous prétexte qu'elles sont mieux faites, et des suivantes sous prétexte que les dernières sont des comédies de caractères. Toutes sont remarquables par quelque côté et la plupart défectueuses par le style, toutes contiennent, par place, de ce comique profond qui fait frissonner en même temps que sourire, toutes enfin dressent des types inoubliables, pédantes de ruelles et barbons aux ridicules amours, prudes et fats, bourgeois qui veulent, sans en avoir les qualités, être traités en gentilshommes, marquis et philosophes grotesques, galerie caricaturale crayonnée sur le vif et où se reflète toute l'humanité à travers un temps.*

Et quelle adresse rapide du coup de pinceau comique ! En voici deux exemples.

Scène (*entre bien d'autres*) *pour peindre la vanité du bourg ois gentilhomme* (1).

Garçon tailleur. — Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons, quelque chose pour boire.

M. Jourdain. — Comment m'appelez-vous ?
Garçon failleur. — Mon gentilhomme.

M. Jourdain. — Mon gentilhomme ! Voilà ce que c'est que de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : Mon gentilhomme. (Donnant de l'argent). Tenez, voilà pour mon gentilhomme.

Garçon tailleur. — Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

M. Jourdain. — Monseigneur ! Oh ! oh ! monseigneur ! Attendez, mon ami, monseigneur mérite quelque chose ;

---

(1) *Sujet du* Bourgeois gentilhomme, *comédie-ballet* : *M. Jourdain veut passer pour noble et se fait donner des leçons afin d'apprendre les belles manières*: *c'est la partie irrésistiblement comique de la pièce. Quant à l'intrigue, elle se résume à ce que, ne voulant pas donner sa fille à un fiancé roturier, celui-ci se déguise et se fait passer pour le fils du Grand-Turc, subterfuge grâce auquel il obtient l'objet de son amour*

et ce n'est pas une petite parole que monseigneur. Tenez, voilà ce que monseigneur vous donne.

Garçon tailleur. — Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de votre grandeur.

M. Jourdain. — Votre grandeur ! Oh ! oh ! oh ! Attendez ; ne vous en allez pas. A moi, votre grandeur ! (Bas, à part.) Ma foi, s'il va jusqu'à l'altesse, il aura toute ma bourse. (Haut). Tenez, voilà pour ma grandeur.

Garçon tailleur. — Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

M. Jourdain. — Il a bien fait, je lui allais tout donner

(Acte II scène IX).

Scène des Femmes savantes (1), *entre la prétentieuse et ridicule Armande et la jeune et sensée Henriette :*

Armande

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas !
Que vous jouez au monde un petit personnage,
De vous claquemurer aux choses du ménage,
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants !

. . . .

Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie,
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale,
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.
Ce sont là les beaux feux, les doux attachements
Qui doivent de la vie occuper les moments ;
Et les soins où je vois tant de femmes sensibles
Me paraissent aux yeux des pauvretés horribles.

---

(1) *Sujet des* Femmes savantes : *Philaminthe, qui est une « femme savante », veut marier au pédant Trissotin sa fille Henriette, qui préfère Clitandre. Heureusement le frère d'Henriette découvre la cupidité de Trissotin qu'avait déjà ridiculisée sa fameuse querelle avec Vadius, et la fille du bonhomme Chrysale épouse son amoureux.*

Cette pièce est voisine, comme idée, des Précieuses ridicules, *jouées seize ans plus tôt et raillant la préciosité, autre défaut à la mode.*

Il ne faut pas les prendre, l'une et l'autre, pour des pièces antiféministes, mais pour des œuvres de bon sens. Hélas ! on pourrait peut-être les recommencer aujourd'hui !

Henriette

Le ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
Pour différents emplois nous fabrique en naissant ;
Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe
Qui se trouve taillée à faire un philosophe.
Si le vôtre est né propre aux élévations
Où montent des savants les spéculations,
Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre ;
Et dans les petits soins son faible se resserre.
Ne troublons point du ciel les justes règlements,
Et de nos deux instincts suivons les mouvements.
Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie,
Les hautes régions de la philosophie ;
Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas,
Goûtera de l'hymen les terrestres appas.
Ainsi, dans nos desseins, l'une à l'autre contraire,
Nous saurons toutes deux imiter notre mère :
Vous du côté de l'âme et des nobles désirs ;
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs ;
Vous, aux productions d'esprit et de lumière ;
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

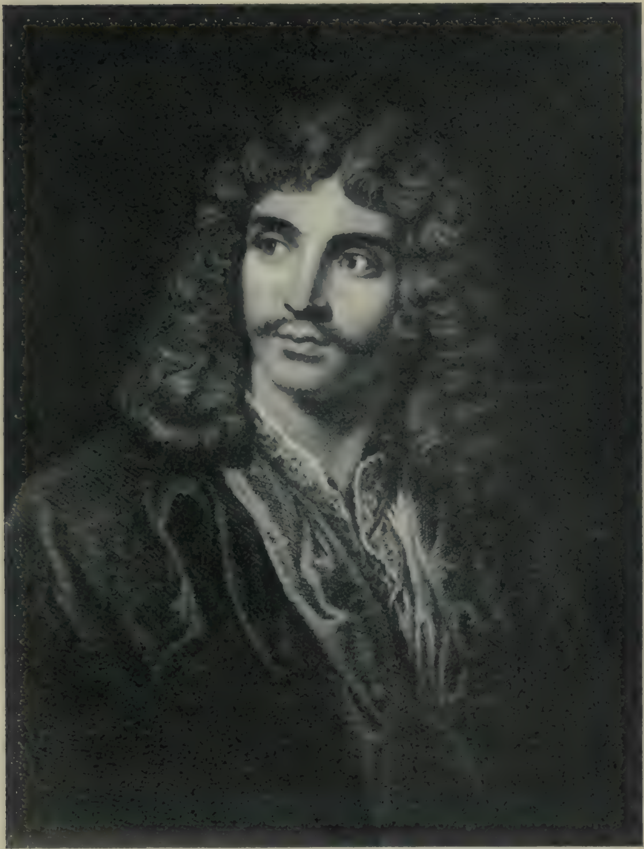
(Acte I, scène I.)

Quelque valeur qu'aient ces différentes pièces, il y en a trois qui les dépassent encore, trois chefs-d'œuvre hors pair (style à part) : Tartufe, le Misanthrope *et* l'Avare, *où le comique arrive, à force de vérité profonde, à côtoyer le tragique. C'est donc aux trois passages pathétiques de ces comédies puissantes que nous bornerons nos citations. Dans* Tartufe (1), *l'heure pathétique est celle où, après avoir tenté de séduire Elmire, convaincu de trahison par Orgon qui lui montre la porte, le cagot hypocrite se redresse pour affirmer sa puissance en cette maison par lui subjuguée* :

Orgon, arrêtant *Tartufe.*

Tout doux ! vous suivez trop votre amoureuse envie,
Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah ! ah ! l'homme de bien, vous m'en vouliez donner !

(1) *Sujet de* Tartufe : *Ce cagot-type s'est introduit chez Orgon, dont il vise, sous des dehors pieux, à séduire la femme, à épouser la fille et à s'approprier les biens. Démasqué dans une scène où Elmire, femme d'Orgon, rend celui-ci témoin de ces desseins criminels, Tartufe tient tête à l'orage ; il triompherait, ayant obtenu adroitement déjà la fortune du maître en lui faisant faire une donation générale, si la justice n'intervenait enfin.*



MOLIÈRE

Comme aux tentations s'abandonne votre âme !
Vous épousiez ma fille, et convoitiez ma femme !
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyais toujours qu'on changerait de ton,
Mais c'est assez avant pousser le témoignage ;
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage

Elmire, à Tartufe.

C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci ;
Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi.

Tartufe, à Orgon.

Quoi ! vous croyez ?...

Orgon

Allons, point de bruit, je vous prie ;
Dénichons de céans, et sans cérémonie.

Tartufe

Mon dessein...

Orgon

Ces discours ne sont plus de saison.
Il faut, tout sur-le-champ, sortir de la maison.

Tartufe

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître :
La maison m'appartient ; je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours ;
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure ;
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le Ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

(Acte IV, scènes V, VI et VII.)

Dans L'Avare (1), *la scène pathétique est évidemment celle dite de la cassette, où la passion tourne au tragique ; du moins c'est celle-là qui, aux feux de la rampe, émeut davantage. On pourra la comparer à une scène plus haut citée, tirée de la comédie de Larrivey.*

---

(1) *Sujet de* l'Avare : *Harpagon n'est pas* le *type, mais* un *type d'avare, car il n'a pas empêché Balzac de créer son père Grandet. Toutes les scènes concourent admirablement à faire ressortir le vice du bonhomme, et beaucoup sont classiques. Harpagon veut une riche veuve pour son fils, un voisin mûr et riche pour sa fille ; lui, pour une jeune fille pauvre mais économe, qui tiendra son ménage livré à une domesticité affamée et en loques, mais qui, à son dire, l'exploite. Déjouer ces vilains projets, voilà la pièce. A la fin, tout s'arrange. Harpagon renonce à son ridicule mariage et accepte ceux de ses enfants à condition qu'il ne paiera point les cérémonies et qu'on lui rendra sa cassette, qu'il a cru volée, et qui avait été soustraite par malice, — la cassette ! seule joie pour cette âme rongée d'une épouvantable passion.*

Harpagon, criant au voleur dès le jardin.

Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ; on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. (A lui-même se prenant par le bras.) Rends-moi mon argent coquin !... Ah ! c'est moi !... Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ! Et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait ! je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Hé ! que dites-vous ? Ce n'est personne ! Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a esérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et, si je ne trouve mon argent, je me pendrai moi-même, après.

(Acte IV, scène VII.)

Dans le Misanthrope (1) *il faudrait citer, citer beaucoup,*

---

(1) *Sujet du* Misanthrope : *Alceste, type admirable et définitif, est « le sincère » dans toute l'intransigeance du terme. Il n'admet aucune hypocrisie, ce qui lui rend la vie difficile. Aimant la coquette Célimène que d'ailleurs il blâme de ses défauts, il est malheureux, dans cette affaire plus que dans toute autre, surtout quand la prude*

chaque acte contenant une scène maîtresse, classique : scène du sonnet, scène des portraits, scène de la prude et de la coquette, scène de la lettre, scène de la rupture. La plus caractéristique, se trouve dans l'exposition, si parfaite, où Alceste gourmande Philinte ; nous nous en tiendrons à celle-là :

Philinte

Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse ?

Alceste

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Philinte

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
Il faut bien le payer de la même monnoie,
Répondre, comme on peut, à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

Alceste

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ;
Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités, avec tous, font combat,
Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant ?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée,
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers.

Arsinoé, qui l'espérait, lui montre une lettre compromettante de Célimène à Oronte Célimène se justifie facilement, car le vrai sincère est toujours un peu crédule, mais convaincu de se moquer de tout le monde, la coquette voit tout le monde la fuir. Seul reste Alceste, qui lui propose de la suivre dans

un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Elle refuse naturellement. Loin de Philinthe, « l'ami du genre humain », loin de tous, Alceste fuira un monde pervers et menteur.

Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu ! vous n'êtes pas pour être de mes gens ;
Je refuse d'un cœur la vaste complaisance
Qui ne fait de mérite aucune différence :
Je veux qu'on me distingue, et, pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

Philinte

Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.

Alceste

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre,
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

. . . .

Philinte

Vous vous moquez.

Alceste

Je ne me moque point,
Et je vais n'épargner personne sur ce point.
Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile;
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêts, trahison, fourberie :
Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

(Acte I, scène I.)

Sans avoir pu, malheureusement, donner des extraits des Précieuses ridicules, *de* l'École des Femmes, *de* Don Juan, *pièces dignes des précédentes, il nous a paru logique de terminer par* le Misanthrope. *Après que les vices, les*

défauts, les travers du monde ont défilé devant nos yeux, passe l'homme qui les exècre, mais, hélas ! ne peut les éviter sans fuir l'humanité même... Leçon de tolérance ! Perfectionnons-nous, mais soyons indulgents pour l'imperfection d'autrui, tant que la nôtre ne sera point totalement corrigée.

LES CONTEMPORAINS DE MOLIÈRE

Sans citations, nommons du moins les auteurs qui osèrent produire en même temps que Molière, et d'ailleurs écoulaient leurs œuvres aux théâtres concurrents de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais :

Boursault (1638-1701) : le Mercure galant.

Hauteroche (1617-1707) *a donné plusieurs Crispins non dénués de gaîté.*

Montfleury (1640-1685) *fils d'un acteur fameux* : la Femme juge et partie, l'École des Jaloux, *furent prisées des lettrés.*

Quinault (1635-1688). *Ses comédies sont inférieures à ses opéras, mais on y pressent la grâce sensuelle du* XVIIIe *siècle* : la Mère coquette *date de* 1664.

Baron (1653-1729), *l'illustre élève de Molière. A fait une intéressante comédie* : l'Homme à bonnes fortunes.

Mais il faut attendre le talent de Regnard et le génie de Marivaux.

DE MOLIÈRE A MARIVAUX

Entre Molière et Marivaux, outre les contemporains plus haut cités et jusqu'à l'apparition d'une formule nouvelle, il sied surtout de retenir quatre noms : Racine, Regnard, Dancourt et Lesage, mais il ne faut pas en oublier quatre autres : Dufresny, Destouches, Piron et Gresset.

RACINE

Racine ne dédaignait point rire et ne manquait point d'esprit. On en a la preuve dans des épigrammes, dans des pamphlets, et dans cette comédie, les Plaideurs (1668), *née*

d'une rancune après un procès perdu (1). *Il s'y moqua fort plaisamment de certains pantins du Palais de Justice, des avocats gonflés de pédanterie, et ces coins de la scène amusante de la plaidoirie sont restés fameux* :

L'intimé

... Je prends donc la parole, et je viens à ma cause.
Aristote, primo *peri Politicon*,
Dit fort bien...

Dandin

Avocat, s'il s'agit d'un chapon,
Et non point d'Aristote et de sa *Politique*.

L'intimé

Oui, mais l'autorité du *Péripatétique*
Prouverait que le bien et le mal...

Dandin

Je prétends
Qu'Aristote n'a point d'autorité céans.
Au fait.

L'intimé

Pausanias, en ses *Corinthiaques*...

Dandin

Au fait !

. . . .

L'intimé, vite.

Voici le fait. Un chien vient dans une cuisine,
Il y trouve un chapon, lequel a bonne mine.
Or, celui pour lequel je parle est affamé,
Celui contre lequel je parle *autem* plumé ;
Et celui pour lequel je suis prend en cachette
Celui contre lequel je parle. L'on décrète ;
On le prend. Avocat pour et contre appelé ;
Jour pris. Je dois parler, je parle ; j'ai parlé.

(1) *Sujet des* Plaideurs : *Il est mince et tient dans les stratagèmes de Léandre pour arriver à épouser le meilleur client de son père. Tout l'intérêt de la pièce reste dans les portraits-charges des chicaneurs et gens de robe pullulant autour de Perrin Dandin, qui a la manie de juger au point d'instruire le procès d'un chien accusé d'avoir dévoré un chapon.*

Dandin

Ta, ta, ta, ta. Voilà bien instruire une affaire !
Il dit fort posément ce dont on n'a que faire,
Et court le grand galop quand il est à son fait.

. . . .

L'intimé

Qu'arrive-t-il, messieurs ? On vient. Comment vient-on ?
On poursuit ma partie. On force une maison.
Quelle maison ? maison de notre propre juge.
On brise le cellier qui nous sert de refuge.
De vol, de brigandage on nous déclare auteurs.
On nous traîne, on nous livre à nos accusateurs,
A maître Petit-Jean, messieurs. Je vous atteste
Qui ne sait que la loi *Si quis canis*, Digeste
De vi, paragrapho, messieurs... *Caponibus*,
Est manifestement contraire à cet abus ?
Et quand il serait vrai que Citron ma partie
Aurait mangé, messieurs, le tout ou bien partie
Dudit chapon, qu'on mette en compensation
Ce que nous avons fait avant cette action.
Quand ma partie a-t-elle été réprimandée ?
Par qui votre maison a-t-elle été gardée ?
Quand avons-nous manqué d'aboyer au larron,
Témoin trois procureurs dont icelui Citron
A déchiré la robe. On en verra les pièces.
Pour nous justifier voulez-vous d'autres pièces ?

(Acte III, Scène I)

REGNARD (1)

Ce disciple direct de Molière débuta par des œuvrettes licencieuses qui ne laissaient guère prévoir ses quatre bonnes pièces : le Joueur (1696), les Folies amoureuses (1704), les Ménechmes (1705), le Légataire universel (1708) (2). *Toutes*

---

(1) Sur Regnard (1638-1701), voir GILBERT (*Revue des Deux Mondes*, 1er *sept.* 1859). — FOURNEL. *La comédie au* XVIIe *siècle*. — LANSON. *La comédie au* XVIIIe *siècle*, etc.

(2) *Sujet du* Légataire universel : *Eraste veut épouser Isabelle et hériter du vieil oncle Géronte, qui a deux autres parents. Crispin, le valet, se fait passer, déguisé, pour ces parents qu'il rend très antipathiques. Puis Géronte tombant en syncope, Crispin prend ses habits et son allure et dicte au notaire le testament qui institue Eraste légataire. Géronte revient à lui, s'étonne du papier qu'on lui montre et finit par croire que c'est lui qui l'a dicté ! C'est ce dernier fait, réellement arrivé, qui a inspiré l'auteur.*

verveuses, pétillantes, vivantes, sans système dramatique ou moral. La dernière, qui est la meilleure, est digne du maître, et la scène est fort drôle où l'on persuade à Géronte qu'il a fait son testament :

Géronte

J'ai fait mon testament !



Crispin

On ne peut pas vous dire
Qu'on vous l'ait vu tantôt absolument écrire ;
Mais je suis très certain qu'aux lieux où vous voilà,
Un homme, à peu près mis comme vous êtes là,
Assis dans un fauteuil, auprès de deux notaires,
A dicté mot à mot ses volontés dernières.

Je n'assurerai pas que ce fût vous : pourquoi ?
C'est qu'on peut se tromper : mais c'était vous ou moi.

M. Scrupule, à Géronte.

Rien n'est plus véritable ; et vous pouvez m'en croire.

Géronte

Il faut donc que mon mal m'ait ôté la mémoire,
Et c'est ma léthargie.

Crispin

Oui, c'est elle, en effet.

Lisette

N'en doutez nullement ; et, pour prouver le fait,
Ne vous souvient-il pas que, pour certaine affaire,
Vous m'avez dit tantôt d'aller chez le notaire ?

Géronte

Oui.

Lisette

Qu'il est arrivé dans votre cabinet ;
Qu'il a pris aussitôt sa plume et son cornet ;
Et que vous lui dictiez à votre fantaisie... ?

Géronte

Je ne m'en souviens point

Lisette

C'est votre léthargie.

Crispin

Ne vous souvient-il pas, monsieur, bien nettement,
Qu'il est venu tantôt certain neveu normand,
Et certaine baronne, avec un grand tumulte
Et des airs insolents, chez vous vous faire insulte ?...

Géronte

Oui.

Crispin

Que, pour vous venger de leur emportement,
Vous m'avez promis place en votre testament,
Ou quelque bonne rente au moins pendant ma vie ?

Géronte

Je ne m'en souviens point.

Crispin

C'est votre léthargie.

Géronte

Je crois qu'ils ont raison, et mon mal est réel.

Lisette

Ne vous souvient-il pas que monsieur Clistorel... ?

Eraste

Pourquoi tant répéter cet interrogatoire ?
Monsieur convient de tout, du tort de sa mémoire,
Du notaire mandé, du testament écrit.

Géronte

Il faut bien qu'il soit vrai, puisque chacun le dit :
Mais voyons donc enfin ce que j'ai fait écrire.

(Acte V, scène VIII.)

DUFRESNY, DANCOURT ET LESAGE (1)

Ils forment à eux trois la transition entre la comédie du XVIIe *siècle et celle du* XVIIIe, *entre la formule de Molière et celle de Marivaux.*

Dufresny (1648-1724), *personnage romanesque, vrai bohème de l'époque, protesta contre le moliérisme et écrivit d'amusantes comédies originales* (le Double veuvage, le Dédit, le Mariage fait et rompu, la Coquette du village, l'Esprit de contradiction), *étudiant gentilshommes, campagnards et paysans ; mais il était trop paresseux pour laisser une œuvre durable. Montesquieu songea aux* Amusements sérieux et comiques *en écrivant ses* Lettres persanes, *où son Persan rappelle le Siamois de Dufresny.*

Dancourt (1661-1725) *est en réalité notre premier vaudevilliste. Sa* Parisienne, *sa* Maison de campagne, *son* Che-

(1) BIBLIOGRAPHIE : LEMAITRE. *Le théâtre de Dancourt.* — L. CLARETIE. *Lesage.* — LINTILHAC. *Lesage.* — CAMPARDON. *Les spectacles de la Foire.* — BARBERET. *Lesage et le théâtre de la Foire.*

valier à la mode, *ses* Bourgeoises de qualité (*ces deux dernières sont les plus importantes*) *ne songent qu'à faire rire par des intrigues cocasses, des quiproquos, des situations imprévues ; il voit bien, mais il écrit mal ; c'est un réaliste anecdotique ; en son œuvre légère et sans prétention grouillent mille figures du temps ; il tira de l'actualité, un des premiers, ce qui pouvait convenir au théâtre.*



Lesage(1688-1747). *Mais ni Dufresny ni Dancourt même ne valent Lesage, le romancier fameux de* Gil Blas, *qui est aussi l'heureux auteur de* Turcaret (1709).

Turcaret (1), *c'est la Finance qui se lève, se dresse à son tour devant l'Aristocratie. C'est l'esquisse des hommes de proie qu'on n'avait pas encose osé flageller, et dont d'ailleurs commençait seulement un règne... qui, hélas ! continue, malgré Lesage, malgré Augier, malgré Dumas, malgré nos vaillants Emile Fabre et Octave Mirbeau. Et encore, a-t-on spirituellement remarqué, Turcaret n'est point vautour, il n'est que buse, et la pièce reste imparfaite, quoique courageuse et prenante en plus*

(1) *Suiet de* Turcaret *: ce forban de la finance entretient une cynique baronne dont l'amant de cœur est un chevalier. Berné d'ailleurs par des coquins simplement moins sots que lui, Turcaret finalement reste sur le carreau, et Frontin, le valet du chevalier, est le raisonneur de cette pièce âpre et gaie, qui, à côté des premiers rôles, crayonne d'amusantes silhouettes comme celle de l'odieux Rafle, de l'entremetteuse Mme Jacob, etc.*

d'une place, comme en ce dialogue entre Turcaret et Rafle, factotum de créancier :

M. Turcaret. — De quoi est-il question, monsieur Rafle? Pourquoi me venir chercher jusqu'ici ? Ne savez-vous pas bien que, quand on vient chez les dames, ce n'est pas pour y entendre parler d'affaires ?

M. Rafle. — L'importance de celles que j'ai à vous communiquer doit me servir d'excuse.

M. Turcaret. — Qu'est-ce que c'est donc que ces choses d'importance ?

M. Rafle. — Peut-on parler ici librement ?

M. Turcaret. — Oui, vous le pouvez; je suis le maître. Parlez.

M. Rafle, regardant dans un bordereau. — Premièrement. Cet enfant de famille à qui nous prêtâmes, l'année passée, trois mille livres, et à qui je fis faire un billet de neuf par votre ordre, se voyant sur le point d'être inquiété pour le payement, a déclaré la chose à son oncle le président, qui, de concert avec toute la famille, travaille actuellement à vous perdre.

M. Turcaret. — Peines perdues que ce travail-là ; laissons-les venir. Je ne prends pas facilement l'épouvante.

M. Rafle, après avoir regardé dans son bordereau . — Ce caissier que vous avez cautionné, et qui vient de faire banqueroute de deux cent mille écus...

M. Turcaret. — C'est par mon ordre qu'il... Je sais où il est.

M. Rafle. — Mais les procédures se font contre vous ; l'affaire est sérieuse et pressante.

M. Turcaret. — On l'accommodera ; j'ai pris mes mesures ; cela sera réglé demain.

M. Rafle. — J'ai peur que ce ne soit trop tard.

M. Turcaret. — Vous êtes trop timide. Avez-vous passé chez ce jeune homme de la rue Quincampoix à qui j'ai fait avoir une caisse ?

M. Rafle. — Oui, monsieur. Il veut bien vous prêter vingt mille francs des premiers deniers qu'il touchera, à

condition qu'il fera valoir à son profit ce qui pourra lui rester à la compagnie, et que vous prendrez son parti si l'on vient à s'apercevoir de la manœuvre.

M. Turcaret. — Cela est dans les règles, il n'y a rien de plus juste ; voilà un garçon raisonnable. Vous lui direz, monsieur Rafle, que je le protégerai dans toutes ses affaires. Y a-t-il encore quelque chose ?

M. Rafle, après avoir regardé dans le bordereau. — Ce grand homme sec, qui vous donna, il y a deux mois, deux mille francs pour une direction que vous lui avez fait avoir à Valognes.

M. Turcaret. — Hé bien ?

M. Rafle. — Il lui est arrivé un malheur.

M. Turcaret. — Quoi ?

M. Rafle. — On a surpris sa bonne foi, on lui a volé quinze mille francs. Dans le fond, il est trop bon.

M. Turcaret. — Trop bon, trop bon ! Hé ! pourquoi diable s'est-il donc mis dans les affaires ? Trop bon, trop bon !

M. Rafle. — Il m'a écrit une lettre fort touchante, par laquelle il vous prie d'avoir pitié de lui.

M. Turcaret. — Papier perdu, lettre inutile.

M. Rafle. — Et de faire en sorte qu'il ne soit point révoqué.

M. Turcaret. — Je ferai plutôt en sorte qu'il le soit ; l'emploi me reviendra, je le donnerai à un autre pour le même prix.

(Acte III, scène VIII.)

DESTOUCHES, PIRON ET GRESSET.

Destouches. — Nous aurions pu placer Destouches à la suite du chapitre consacré au drame et à Diderot, car déjà il cherche moins à faire rire qu'à faire penser. Mais moraliser en amusant demande un art consommé que n'avait malheureusement point l'auteur de la Fausse Agnès *et du* Glorieux (1732). *Cette dernière comédie seule est encore lisible. Quand La Chaussée créa, avec* la Fausse antipathie, *la comédie « larmoyante », tous deux orientèrent ainsi la comédie vers le pathétique, d'où nos auteurs actuels tirent d'ailleurs d'heureux et puissants effets.*

Philippe Néricault, dit Destouches, né à Tours en 1680, *partagé entre les lettres et la diplomatie, ami de Voltaire et des grands, est mort en* 1754, *après avoir écrit vingt-sept pièces de théâtre.*

Piron (1689-1773), *si célèbre par ses mots... et ses obscénités, donna dix-huit ouvrages au théâtre de la Foire, tragédies médiocres et comédies, dont une seule,* la Métromanie (1738), *est digne de rester au répertoire* (1). *Il ne laissa en somme qu'une réputation d'homme d'esprit.*

Gresset (1709-1777). — *Le charmant poète amiénois de* Vert-Vert *et de* la Chartreuse *fit plusieurs tragédies et comédies, dont une est passée à la postérité*: le Méchant (1747), *piquante satire des mondains à bonnes fortunes se faisant un jeu de compromettre les femmes.*

Dans le même temps, quelques autres piécettes agréables sont écrites par Poinsinet (le Cercle, 1771), *Palissot, qui essaie de revenir au Molière de la satire sociale* (les Courtisanes), *et à la comédie aristophanesque* (les Philosophes), *d'Allainval, qui résiste à la comédie larmoyante, Delisle* (l'Arlequin sauvage), *Bussy et Fagan, imitateurs de Destouches, etc...*

Mais voici un homme d'une autre envergure :

MARIVAUX (2)

Né à Paris en 1688, *ami de Fontenelle, de Mmes de Tencin et de Lambert, il débute par de mauvais romans, une tragédie médiocre, et enfin donne en* 1740, *aux Italiens*: Arlequin poli par l'amour. *Puis se succèdent*: la Surprise de l'Amour (1722), le Jeu de l'Amour et du Hasard (1734), le Legs (1736), les

(1) *Sujet de* la Métromanie : *C'est une satire des rimeurs maniaques. Dorante aime Lucile et lui adresse des vers que lui écrit Damis. Le père de Lucile, Francaleu, ne veut point de lui, et Dorante, qui croit à une trahison de son confectionneur de madrigaux, fait siffler sa nouvelle pièce. A la fin, Dorante épouse Lucile, et Damis, joué par Francaleu, qui, caché sous un pseudonyme, correspondait poétiquement avec lui par l'intermédiaire du* Mercure Galant, *se console en continuant de rimer tant et plus.*

(2) BIBLIOGRAPHIE : GOSSOT. *Marivaux moraliste.* — BRUNETIÈRE. *Etudes critiques* (2e et 3e séries). — LEMAITRE. *Impressions de théâtre* (2e et 4e séries). — G. DESCHAMPS. *Marivaux.* — Et surtout la très belle thèse de G. LARROUMET, *Marivaux, sa vie, ses œuvres.*

Fausses Confidences (1737), l'Epreuve (1740). *Ruiné par le système Law, admis aux salons de Mmes Geoffrin et du Deffand, il mourut en 1763.*

Marivaux représente excellemment notre XVIIIe *siècle, dont il oublie la corruption pour n'en dire que l'élégance exquise. A la lueur de situations délicatement drôles, il éclaire finement l'âme humaine au travers de son temps ; c'est essentiellement un psychologue, et ce qu'on appelle le* marivaudage *est précisément du dialogue psychologique, de la bataille d'amour toute en escarmouches, quelque chose d'amusant, de coquet, ne tombant jamais dans le ridicule, le lourd, le grossier. Marivaux échappe au moyen-âge et traduit joliment cet autre côté du caractère français: la politesse aimable et spirituelle.*

Le Jeu de l'Amour et du Hasard (1) *en trois actes, est la plus célèbre des comédies de Marivaux, et les dieux savent combien le titre en fut parodié ! Nous en détachons cette scène entre Sylvia, qui s'est substituée à sa soubrette, et Dorante, qui s'est changé en valet et se nomme Bourguignon, chacun cherchant à percer les vrais sentiments de l'autre* :

Silvia, à part. — Ils se donnent la comédie ; n'importe, mettons tout à profit : ce garçon-ci n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura. Il va m'en conter ; laissons-le dire, pourvu qu'il m'instruise.

Dorante, à part. — Cette fille-ci m'étonne ! Il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fît honneur : lions connaissance avec elle... (Haut.) Puisque nous sommes dans le style amical, et que nous avons abjuré les façons, dis-moi, Lisette, ta maîtresse te vaut-elle ? Elle est bien hardie d'oser avoir une femme de chambre comme toi.

Silvia. — Bourguignon, cette question-là m'annonce que, suivant la coutume, tu arrives avec l'intention de me dire des douceurs : n'est-il pas vrai ?

Dorante. —Ma foi, je n'étais pas venu dans ce dessein-là, je te l'avoue. Tout valet que je suis, je n'ai jamais eu de

---

(1) *Sujet du* Jeu de l'Amour et du Hasard : *Sylvia, fille d'Argon, pour juger de la bonne foi de son fiancé Dorante, change de rôle avec sa soubrette, Lisette. Or, Dorante a eu la même idée et change de rôle avec son valet Arlequin. Toute la pièce roule sur ce double travestissement. Mais Dorante s'éprend de la fausse Lisette, puis se révèle, ce que ne hasarde point Sylvia, qui se fait épouser comme soubrette et par là voit la sincérité de son amant.*



LE JOUEUR

Acte IV, Scène XII.

grandes liaisons avec les soubrettes : je n'aime pas l'esprit domestique ; mais, à ton égard, c'est une autre affaire. Comment donc ! tu me soumets, je suis presque timide ; ma familiarité n'oserait s'apprivoiser avec toi ; j'ai toujours envie d'ôter mon chapeau de dessus ma tête ; et, quand je te tutoie, il me semble que je jure : enfin, j'ai un penchant à te traiter avec des respects qui te feraient rire. Quelle espèce de suivante es-tu donc, avec ton air de princesse ?

Silvia. — Tiens, tout ce que tu dis avoir senti en me voyant, est précisément l'histoire de tous les valets qui m'ont vue.

Dorante. — Ma foi, je ne serais pas surpris quand ce serait aussi l'histoire de tous les maîtres.

Silvia. — Le trait est joli assurément ; mais, je te le répète encore, je ne suis pas faite aux cajoleries de ceux dont la garde-robe ressemble à la tienne.

Dorante. — C'est-à-dire que ma parure ne te plaît pas.

Silvia. — Non, Bourguignon, laissons-là l'amour et soyons bons amis.

Dorante. — Rien que cela ? ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles.

Silvia, à part. — Quel homme, pour un valet. (Haut.) Il faut pourtant qu'il s'exécute : on m'a prédit que je n'épouserai jamais qu'un homme de condition, et j'ai juré depuis de n'en écouter jamais d'autre.

Dorante. — Parbleu ! cela est plaisant ; ce que tu as juré pour homme, je l'ai juré pour femme, moi, j'ai fait serment de n'aimer sérieusement qu'une fille de condition.

Silvia. — Ne t'écarte donc pas de ton projet.

Dorante. — Je ne m'en écarte peut-être pas tant que nous le croyons : tu as l'air bien distingué ; et l'on est quelquefois fille de condition sans le savoir.

Silvia. — Ah ! ah ! ah ! je te remercierais de ton éloge si ma mère n'en faisait pas les frais.

Dorante. — Eh bien ! venge-t'en sur la mienne, si tu me trouves assez bonne mine pour cela.

Silvia, à part. — Il le mériterait. (Haut.) Mais ce n'est pas là de quoi il est question : trêve de badinage ; c'est un

homme de condition qui m'est prédit pour époux, et je n'en rabattrai rien.

Dorante. — Parbleu ! si j'étais tel, la prédiction me menacerait ; j'aurais peur de la vérifier. Je n'ai pas de foi à l'astrologie ; mais j'en ai beaucoup à ton visage.

Silvia, à part. — Il ne tarit point... (Haut.) Finiras-tu ? Que t'importe la prédiction, puisqu'elle t'exclut ?

Dorante. — Elle n'a pas prédit que je ne t'aimerai point.

Silvia. — Non ; mais elle a dit que tu ne gagnerais rien ; et moi, je te le confirme.

Dorante. — Tu fais fort bien, Lisette ; cette fierté-là te va à merveille ; et quoiqu'elle me fasse mon procès, je suis pourtant bien aise de te la voir ; je te l'ai souhaitée d'abord que je t'ai vue : il te fallait encore cette grâce-là, et je me console d'y perdre, parce que tu y gagnes.

(Acte I, scène IX.)

BEAUMARCHAIS (1)

Préparée, en somme, par la comédie larmoyante et le drame bourgeois d'un côté, par la comédie psychologique de l'autre, ce qui restait de traditions et ce qui s'instaurait de nouveauté, par les hommes qui précèdent et auxquels il faut ajouter Collé (la Partie de Chasse de Henri IV) *et toute l'imitation anglaise, et encore la queue de l'imitation italienne, Desmahis et son* Impertinent, *Saurin et ses* Mœurs du temps, *Favart et ses* Trois sultanes, *Barthe, Florian et quelques autres, la comédie va s'élancer sur un pavois, et briller, complexe, étincelante, condensée en un nom : Beaumarchais.*

De Caron, dit Beaumarchais, né à Paris en 1732, *mort en* 1799, *nous ne raconterons point la vie mouvementée. Cet horloger qui devient maître de harpe des filles de Louis XV, s'achète un titre, brasse des affaires, se marie deux fois avec*

(1) BIBLIOGRAPHIE : LOMÉNIE. *Beaumarchais et son temps.* — LINTILHAC. *Beaumarchais et ses œuvres.* — GUDIN DE LA BENELLERIE. *Histoire de Beaumarchais.* — BONNEFON. *Etude sur Beaumarchais.* — A. HALLAYS. *Beaumarchais* Coll. des Grands Ecrivains Français).

deux veuves, entame des procès retentissants, se fait insulter par un duc, puis enfermer, court l'Europe, se querelle avec des comédiens à propos de droits d'auteur, reste débiteur pour de grosses sommes des Etats-Unis après s'être engagé à fournir des armes aux insurgés américains, se mêle à des histoires de toutes sortes, est ruiné par la Révolution, retombe sur ses pieds, trouve le moyen d'être à la fois agent conventionnel et suspect émigré, cet aventurier curieux qui prend tous les masques et joue tous les rôles, cet ambitieux, cet actif connaît la vie et les hommes, se trouve ainsi particulièrement façonné pour le théâtre, dont il fait plutôt une affaire que sa vocation, et prélude à cette race actuelle de tant d'écrivains qui travaillent littérairement moins par joie que par spéculation.

Beaumarchais débute par des drames Mais il sent que la veine n'est pas là, écrit le Barbier de Séville *(reçu en* 1772, *joué en* 1775) *et* le Mariage de Figaro, *qui ne voit le feu de la rampe qu'en* 1784. *Il faut laisser de côté son* Tarare, *opéra philosophique, et sa* Mère coupable. *Il est tout entier dans sa double et immortelle comédie, comédie de réminiscence italienne, en soi, avec ses personnages traditionnels : tuteur, pupille, amoureux, etc..., mais assaisonnée d'un sel nouveau, rajeunie par l'adaptation des caractères au milieu, agrémentée d'un* Basile *inconnu encore et surtout d'une trouvaille géniale* : *un valet tout neuf, qu'on n'avait jamais vu, un valet sorti de la valetaille, un valet caméléon, un valet plein d'une fièvre, d'une audace, d'un sens de l'actualité, d'un esprit d'aventures, d'une gaîté pétillante, laissant loin ceux qu'avaient peints Molière, Regnard et Marivaux, un valet qui venait un peu des Espagnes et en rapportait toute la lumière.*

C'est donc le Figaro de Beaumarchais qu'il faut montrer ici, dans le Barbier de Séville, *d'abord, et puis dans* le Mariage de Figaro (1). *Deux scènes-types nous le permettront.*

La première est toute indiquée. C'est le propre barnum de

---

(1) *Sujet du* Barbier de Séville *et du* Mariage de Figaro : *Le comte Almaviva aime Rosine, la pupille de Bartholo, et met dans ses desseins Figaro, son ancien valet devenu barbier. Bartholo s'est mis en tête aussi d'épouser Rosine et les ruses du comte et du valet pour arriver aux fins normales de l'amour emplissent la pièce. Poulets qu'on se passe, déguisement, en soldat, d'Almaviva qui vient chez le tuteur avec un billet de logement, achat de la conscience de l'hypocrite Basile, ruses multiples, tout cela, semé d'un esprit endiablé, se dénoue comme il sied. Rosine épouse Almaviva.*

Et voici la suite. Près de Séville, où les époux sont venus habiter, Figaro aime Suzanne, cameriste de la comtesse. Mais le seigneur, volage, a du goût aussi pour Suzanne. Il faut que Figaro renouvelle tout son arsenal de ruses pour déjouer les manœuvres de son maître · il y arrive enfin.



(Bibliothèque Nationale)

Figaro *qui retrouve son maître Almaviva sous le balcon de Rosine* :

Figaro. — Je ne me trompe point ; c'est le comte Almaviva.

Le Comte. — Je crois que c'est ce coquin de Figaro !

Figaro. — C'est lui-même, monseigneur.

Le Comte. — Maraud ! si tu dis un mot...

Figaro. — Oui, je vous reconnais ; voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré.

Le Comte. — Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras...

Figaro. — Que voulez-vous, monseigneur, c'est la misère.

Le Comte. — Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville ? Je t'avais autrefois recommandé dans les bureaux pour un emploi.

Figaro. — Je l'ai obtenu, monseigneur, et ma reconnaissance...

Le Comte. — Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas à mon déguisement que je veux être inconnu ?

Figaro. — Je me retire.

Le Comte. — Au contraire. J'attends ici quelque chose, et deux hommes qui jasent sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser. Eh bien ! cet emploi ?

Figaro. — Le Ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ garçon apothicaire.

Le Comte. — Dans les hôpitaux de l'armée ?

Figaro. — Non, dans les haras d'Andalousie.

Le Comte, riant. — Beau début !

Figaro. — Le poste n'était pas mauvais, parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...

Le Comte. — Qui tuaient les sujets du roi.

Figaro. — Ah ! ah ! il n'y a point de remède universel,

mais qui n'ont pas laissé de guérir quelquefois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.

Le Comte. — Pourquoi donc l'as-tu quitté ?

(*Figaro raconte ses malheurs : la littérature, dit-il, l'a perdu ; puis une cabale a fait échouer sa pièce quand il se lança dans le théâtre...*)

Le Comte. — Ta joyeuse colère me réjouit. Mais tu ne me dis pas ce qui t'a fait quitter Madrid.

Figaro. — C'est mon bon ange, Excellence, puisque je suis assez heureux pour retrouver mon ancien maître. Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevaient de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent ; à la fin, convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie, accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre et partout supérieur aux événements ; loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, aidant au bon temps, supportant le mauvais, me moquant des sots, bravant les méchants, riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde, vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt de nouveau à servir Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira m'ordonner.

Le Comte. — Qui t'a donné une philosophie aussi gaie ?

Figaro. — L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

(Acte I, scène II.)

La seconde est la fameuse tirade de Figaro, attendant dans l'obscurité sa Suzanne qui va venir habillée en comtesse et la comtesse Rosine d'Almaviva qui va venir habillée en Suzon...

Figaro. — O femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante ! nul animal créé ne peut manquer à son instinct; le tien est-il donc de tromper !... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse ; à l'instant qu'elle me donne sa parole ; au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! et moi comme un benêt !... Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de bien ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus ; du reste homme assez ordinaire ! Tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes; et vous voulez jouter... On vient... c'est elle... ce n'est personne. — La nuit est noire en diable et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu'à moitié !

. . . .

Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que sans la liberté de blâmer il n'est pont d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que ses petits hommes qui redoutent les petits écrits. — (Il se rassied.) Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue ; et comme il faut dîner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume et demande à chacun de quoi il est question : on me dit que pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ne de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile.* Pou-ou ! je vois s'élever contre moi mille

pauvres diables à la feuille ; on me supprime ; et me voilà derechef sans emploi ! — Le désespoir m'allait saisir ; on pense à moi pour une place, mais par malheur, j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. Il ne me restait plus qu'à voler ; je me fais banquier de pharaon : alors, bonnes gens ! je soupe en ville, et les personnes dites *comme il faut* m'ouvrent poliment leur maison, en retenant pour elles les trois quarts du proflt. J'aurais bien pu me remonter ; je commençais même à comprendre que pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup, je quittais le monde ; et vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état, Je reprends ma trousse et mon cuir anglais ; puis, laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand seigneur passe à Séville ; il me reconnaît, je le marie ; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse il veut intercepter la mienne ! intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. On se débat ; c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est toi ; non, ce n'est pas nous ; eh ! mais qui donc ? O bizarre suite d'événements !... Suzon ! Suzon ! Suzon ! que tu me donnes de tourments !

(Acte V, scène III.)

LA COMÉDIE
SOUS LA
RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

Le Mariage de Figaro *n'était pas qu'un feu d'artifice d'esprit, c'était également une vigoureuse satire sociale. Sous le jeu des mots, Beaumarchais y réclamait la liberté de la presse, y bafouait la vénalité de la justice, y raillait l'incapacité de la*

noblesse agonisante. On l'a dit : ce fut le dernier éclat de rire avant la tempête. Et si trois quarts de siècle plus tard, Dumas, Sardou, puis les modernes, reprenaient l'art de la comédie au point où l'avait laissé Beaumarchais, nombre d'auteurs jusque-là écrivirent des œuvres secondaires, plus ou moins imbues des idées du temps ou de l'imitation du dernier grand écrivain comique du XVIIIe *siècle. Quelques noms émergent en cette cohue, pleine de la fertilité d'un Alexandre Duval, qui fit plus de cinquante pièces, dont des comédies, et de celle d'un Pixérécourt qui en fit plus de cent vingt, de la médiocrité des Ribouté, des Planard, des Roger, des Mercier-Dupaty, des Desaugiers, des Gentil, des Lemercier même qui ne fut pas qu'un tragique. Ces noms sont ceux de Collin d'Harleville, Picard et Etienne.*

Collin d'Harleville (1755-1806), *est un talent facile, aimable, d'une moralité familiale, dont on connaît surtout* le Vieux Célibataire *et* les Châteaux en Espagne (1803).

Andrieux, avec autant de grâce et d'aisance, a plus d'ingéniosité. Son chef-d'œuvre s'appelle les Étourdis (1787) ; *c'est de la comédie anecdotique.*

Picard est le peintre des sujets domestiques et de la vie de province spirituellement condensée dans sa très connue Petite Ville (1801).

Etienne doit sa réputation à la comédie les Deux Gendres (1801), *qui lui ouvrit les portes de l'Académie française.*



SCÈNE D'*Hernani*.

LE

THÉATRE ROMANTIQUE

VICTOR-HUGO (1)

La préface de Cromwell *éclata en* 1827, *comme le coup de canon d'une révolution littéraire. Elle forme le manifeste*

(1) BIBLIOGRAPHIE ROMANTIQUE (pour le théâtre principalement).— TH. GAUTIER. *Histoire du romantisme.* — A. ROYER. *Histoire du théâtre contemporain* (1878). — SCHLEGEL. *Cours de littérature dramatique.* — GUIZOT. Préface de l'édition de *Shakespeare* de 1821. — SAINT-MARC GIRARDIN. *Cours de littérature dramatique.* — SOURIAU. *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique.* — NEBOUT. *Le drame romantique.* — H. PARIGOT. *Le drame d'Alexandre Dumas.* — Voir aussi SAINTE-BEUVE, LEMAITRE, BRUNETIÈRE, etc., le Victor HUGO, le MUSSET, le VIGNY de la *Collection des Grands Ecrivains Français* (Hachette). — LATREILLE. *La fin du théâtre romantique et Ponsard.* — DOUMIC. *Essai sur le théâtre contemporain.* — A. FILON. *De Dumas à Rostand, etc.*

de l'école dite romantique et résume toutes les aspirations de l'ardente jeunesse d'alors, lasse de la décadence classique et résolue à un art nouveau. La Renaissance avait eu Jodelle et le classicisme Mairet. Le Romantisme eut Victor Hugo. Mais alors que les premiers réalisaient médiocrement leur formule, le puissant jeune homme qui étonna si vite et si longtemps son siècle, tout de suite jeta sur la scène des œuvres dignes de l'ambition des rénovateurs.

Préalablement, résumons la longue et féconde carrière de ce prodigieux écrivain, beaucoup plus poète que dramaturge avouons-le, et peu dramaturge parce qu'immensément poète, à l'étroit entre les brancards d'indispensables règles.

Né en 1802, à Besançon, le fils du général Hugo suivit son père en Espagne et revint à Paris vers sa douzième année. Elevé par sa mère en cette maison des Feuillantines qu'il a chantée avec tant d'émotion, il se maria jeune et très vite fut décoré, pensionné, célèbre. Lauréat des Jeux Floraux de Toulouse dès 1819, il débuta comme auteur dramatique par ce Cromwell *qui ne fut pas joué, mais dont la préface eut un grand retentissement, écrivit* Amy Robsart (1), *qui tomba* (1828), *puis* Marion de Lorme *et* Hernani, *la seconde de ces pièces devant être jouée la première* (25 *février* 1830) *avec le tapage qu'on sait, présidé par le gilet rouge de Théophile Gautier au milieu d'une jeunesse chevelue qui mit en déroute « les perruques » du classicisme.* Marion de Lorme *fut jouée en* 1831. *Puis se succédèrent :* le Roi s'amuse (1832), Lucrèce Borgia *et* Marie Tudor (1833), Angelo (1835), Ruy Blas (1838) les Burgraves (1843), *auxquelles il faut ajouter* Torquemada *et* la Esmeralda (*livret d'opéra*) les Jumeaux *et* les Deux Trouvailles de Gallus *dans les* Quatre Vents de l'Esprit, *et enfin* le Théâtre en liberté *formé de sept délicieuses pièces qui ne sont pas toutes injouables puisqu'on a pu représenter, par exemple,* La Grand'Mère (2).

Victor Hugo mourut en 1885. *Sa vie est une des plus remplies, des plus glorieuses de l'histoire littéraire. On lui a fait des funérailles nationales dignes de son génie.*

Revenons à la préface de Cromwell. *La discuter est im-*

---

(1) *D'abord en collaboration avec Soumet, achevé par Hugo seul et donné à l'Odéon sous le nom de Paul Foucher, beau-frère du poète.*

(2) *Le théâtre « injouable » a tenté d'autres plumes : Musset, qui publia d'abord des comédies sans espoir ni intention de les voir à la scène ; Prosper Mérimée, dans son* Théâtre de Clara Gazul ; *Ed. About dans son* Théâtre Impossible, *etc.*

possible ici. Notons seulement les plus importants principes qu'elle expose avec tant de lyrisme et de verve. D'abord, le respect de la nature, donc de tout ce qu'elle contient : la laideur et la beauté qui auront droit de cité, désormais, dans la littérature. C'était la vieille idée du dualisme universel remise en



VICTOR HUGO

honneur et exploitée par l'art. Et accepter en art le laid et le beau, c'était accepter le difforme, le grotesque, le mal à côté du sublime, du parfait, du bien, et le rire à côté des pleurs, la douleur à côté de la gaîté. De plus, affirmait le poète, les sublimités à jet continu fatiguent, et le bouffon est précisément un repos sur la route. Plus de genres, de classifications. Aimons le réel. Puisons à pleines mains dans la vie. Après cela, Victor Hugo court sus aux fameuses règles des unités,

veut que le drame, au nom même du naturel, se développe librement dans le temps et l'espace, proscrit l'imitation, demande la vérité des décors et costumes, du dialogue, de la couleur locale. Au fond, tout n'était point neuf dans ces réclamations si justes. Et comme une théorie ne vaut que par l'œuvre qu'elle engendre, c'est sur les drames d'Hugo qu'il faut juger celle-ci

Or, si ces drames débordent de beautés littéraires, il est malheureusement exact que très peu tiennent, *comme on dit, à la scène. Ils enrichissent une anthologie plus que le répertoire, car en plus d'un endroit ils faussent l'indispensable et élémentaire mécanique théâtrale.*

Mais que de magnifiques pages à citer ! Laissant de côté l'injouable Cromwell, *ce mélo qu'est* Lucrèce Borgia, *ces pièces de second ordre* : Marie Tudor *et* Angelo (*d'ailleurs le théâtre hugolien en prose est inférieur de beaucoup à l'autre, n'étant point soutenu par le lyrisme*) *on ne peut se dispenser, pour sa propre joie, de citer les admirables morceaux qui abondent dans les drames en vers du poète. Ainsi, dans* Hernani (1), *le monologue d'Hernani menaçant don Carlos* (*acte I, scène IV*), *la scène des portraits* (*acte II, scène VI*) *et le monologue de Carlos devant le tombeau de Charlemagne où se trouve cette vision du pouvoir* :

— O ciel ! être ce qui commence !
Seul, debout, au plus haut de la spirale immense !
D'une foule d'états l'un sur l'autre étagés,
Etre la clef de voûte, et voir sous soi rangés
Les rois, et sur leur tête essuyer ses sandales ;
Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons ;
Puis évêques, abbés, chefs de clans, hauts barons ;
Puis clercs et soldats ; puis loin du faîte où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme, — les hommes.
— Les hommes ! c'est-à-dire une foule, une mer,
Un grand bruit, pleurs et cris, parfois un rire amer,

(1) *Sujet d'*Hernani : *Le bandit Hernani* (*qui en réalité est Jean d'Aragon*), *le vieux duc Ruy Gomez et le roi don Carlos se disputent le cœur de dona Sol. D'où mille péripéties où éclate la noble conduite du duc qui, enfin marié, surprend sa femme dans les bras du bandit, mais en même temps refuse de le livrer à Carlos. Carlos emmène dona Sol. Hernani obtient de Gomez la liberté de ravir à Carlos sa proie en assurant qu'il reviendra se constituer prisonnier quand Gomez sonnera du cor. Lorsque, plus tard, Hernani et des amis conjurés sont pris par Carlos devenu Charles-Quint, celui-ci pardonne et veut unir Hernani et dona Sol, mais le son du cor retentit. Les amants s'empoisonnent et Gomez se tue à son tour.*

Plainte qui, réveillant la terre qui s'effare,
A travers tant d'échos nous arrive fanfare !
Les hommes ! — Des cités, des tours, un vaste essaim,
De hauts clochers d'église à sonner le tocsin ! —
Base de nations portant sur leurs épaules
La pyramide énorme appuyée aux deux pôles,
Flots vivants, qui toujours l'étreignant de leurs plis,
La balancent, branlante, à leur vaste roulis,
Font tout changer de place et, sur ses hautes zones,
Comme des escabeaux font chanceler les trônes,
Si bien que tous les rois, cessant leurs vains débats,
Lèvent les yeux au ciel... Rois ! regardez en bas !

(Acte IV, scène VII).

Marion Delorme (1) *comme* Hernani, Ruy Blas *et tous les drames d'Hugo, présente une antithèse, procédé cher au romantisme et particulièrement à son chef, celle de deux jeunes hommes, l'un austère, l'autre écervelé, aimant la même courtisane qui donne son cœur à l'inconnu d'affection concentrée plutôt qu'au gentilhomme à la bourse facile. La tirade est belle, de Nangis, père de Saverny, au roi dominé par Richelieu et trop impitoyable pour la noblesse :*

Je dis qu'il est bien temps que vous y songiez, sire ;
Que le cardinal-duc a de sombres projets,
Et qu'il boit le meilleur du sang de vos sujets.
. . . .
Sire ! en des jours mauvais comme ceux où nous sommes,
Croyez un vieux, gardez un peu de gentilshommes,
Vous en aurez besoin peut-être à votre tour.
Hélas ! vous gémirez peut-être quelque jour
Que la place de Grève ait été si fêtée,
Et que tant de seigneurs de bravoure indomptée,

(1) *Sujet de* Marion Delorme : *La courtisane célèbre en qui le poète a voulu glisser un rayon de beauté morale aime Didier, qui ne sait point son passé et vit avec elle à Blois. Un jeune débauché, Saverny, regardant un jour Marion de façon trop galante est provoqué par Didier. On est sous Richelieu. Le guet survient qui se saisit de Didier, Saverny ayant sournoisement fait le mort. Mais Didier et Marion s'enfuient avec une troupe de comédiens, et viennent à Nangis, où se trouve le château de l'oncle de Saverny. L'affaire Didier-Saverny arrive aux oreilles de la police. On arrête Didier, qui apprend alors et ce qu'est Marion et l'arrêt qui le condamne à mort. Il pardonne à Marion Delorme qui fut lavée par l'amour pur et ne peut obtenir sa grâce de l'inflexible cardinal.*

Vers qui se tourneront vos regrets envieux,
Soient morts depuis longtemps qui ne seraient pas vieux !

. . . .

Sire ! le sang n'est pas une bonne rosée ;
Nulle moisson ne vient sur la grève arrosée,
Et le peuple des rois évite le balcon
Quand aux dépens du Louvre on peuple Montfaucon.
Meurent les courtisans, s'il faut que leur voix aille
Vous amuser, pendant que le bourreau travaille !
Cette voix des flatteurs qui dit que tout est bon,
Qu'après tout on est fils d'Henri quatre, et Bourbon,
Si haute qu'elle soit, ne couvre pas sans peine
Le bruit sourd qu'en tombant fait une tête humaine.

(Acte IV, scène VII.)

Le Roi s'amuse (1) *est peut-être un peu moins vraisemblable mais plus violemment prenante que les précédentes ; elle pose en antithèse la beauté morale dans la difformité physique, et le fou Triboulet, poursuivi par la malédiction de Saint-Vallier, est le vrai héros du drame. Le fameux monologue de Saint-Vallier est dans toutes les mémoires ; nous rappellerons plutôt celui de Triboulet, songeant avec effroi à cette malédiction* :

Triboulet, seul.

Ce vieillard m'a maudit... — Pendant qu'il me parlait,
Pendant qu'il me criait : — Oh ! sois maudit, valet !
Je raillais sa douleur ! Oh ! oui, j'étais infâme,
Je riais, mais j'avais l'épouvante dans l'âme.
Maudit !
Ah ! la nature et les hommes m'ont fait
Bien méchant, bien cruel et bien lâche en effet.
O rage ! être bouffon ! ô rage ! être difforme !
Toujours cette pensée ! et, qu'on veille ou qu'on dorme
Quand du monde en rêvant vous avez fait le tour,
Retomber sur ceci : Je suis bouffon de cour !

---

(1) *Sujet du* Roi s'amuse : *François Ier se fait aimer de Blanche, la fille du fou Triboulet (qui la garde jalousement) en se déguisant en étudiant. Les courtisans qui haïssent le fou lui font croire qu'il s'agit de Mme de Cossé et le malheureux, se laissant bander les yeux, aide au rapt de sa fille. Il la retrouve souillée et jure de se venger. François Ier est attiré par un spadassin, Saltabadil, dans la maison de Maguelonne, qu'il courtise. Saltabadil, payé par Triboulet, doit lui livrer le roi, tué et cousu dans un sac ; il ignore d'ailleurs son idée. Maguelonne veut sauver le beau cavalier et obtient du bandit qu'il tue, à la place, la première personne qui se présentera. Or c'est Blanche qui vient, sachant tout, s'offrir en victime. Tuée et livrée à Triboulet, celui-ci la reconnaît et devient fou de désespoir.*

Ne vouloir, ne pouvoir, ne devoir et ne faire
Que rire ! — Quel excès d'opprobre et de misère !
Quoi ! ce qu'ont les soldats, ramassés en troupeau
Autour de ce haillon qu'ils appellent drapeau,
Ce qui reste, après tout, au mendiant d'Espagne,
A l'esclave, en Tunis, au forçat dans son bagne,
A tout homme ici-bas qui respire et se meut,
Le droit de ne pas rire et de pleurer s'il veut,
Je ne l'ai pas ! — O Dieu ! triste et l'humeur mauvaise,
Pris dans un corps mal fait où je suis mal à l'aise,
Tout rempli de dégoût de ma difformité,
Jaloux de toute force et de toute beauté,
Entouré de splendeurs qui me rendent plus sombre,
Parfois, farouche et seul, si je cherche un peu l'ombre,
Si je veux recueillir et calmer un moment
Mon âme qui sanglote et pleure amèrement,
Mon maître tout à coup survient, mon joyeux maître,
Qui, tout-puissant, aimé des femmes, content d'être,
A force de bonheur oubliant le tombeau,
Grand, jeune, et bien portant, et roi de France, et beau,
Me pousse avec le pied dans l'ombre où je soupire,
Et me dit en bâillant : Bouffon ! fais-moi donc rire !

(Acte II, scène II.)

Ruy Blas (1) *tient souvent l'affiche et garde toujours un vif succès. D'ailleurs, c'est la meilleure pièce du maître, quelque loin qu'il ait ici poussé l'antithèse en montrant un valet amoureux d'une reine et quelque pauvre qu'y soit sa psychologie. Plusieurs passages en sont célèbres. D'abord le dialogue des deux cousins, don Salluste, qui veut se venger d'une femme, et don César, devenu bohème, mais qui refuse avec indignation de prêter la main à ces machinations basses.*

Puis la fameuse apostrophe de Ruy Blas *aux ministres pillards :*

(1) *Sujet de* Ruy Blas : *Don Salluste, devant le refus de son cousin don César de Bazan à l'aider à se venger de la reine d'Espagne qui l'a disgrâcié, ordonne à son valet Ruy Blas de plaire à celle-ci, et lui fait écrire deux billets compromettants. Or, Ruy Blas aime précisément la reine, et quand don Salluste l'ayant fait passer pour son cousin l'introduit à la cour, il y devient premier ministre (on voit l'invraisemblance de cette intrigue) et favori de la reine. Don Salluste complote alors la perte de la femme haïe, force Ruy Blas à donner rendez-vous à celle-ci. La reine vient. Salluste triomphe, apparaît, lui ordonne de quitter Madrid avec son amant, sous peine de devenir la risée de l'Europe. Ruy Blas avoue sa basse qualité, mais tue le misérable, et s'empoisonne.*

Ruy Blas.

Bon appétit, messieurs ! —
O ministres intègres !
Conseillers vertueux ! voilà votre façon
De servir, serviteurs qui pillez la maison !
Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,
L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure !
Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts
Que remplir votre poche et vous enfuir après !
Soyez flétris, devant votre pays qui tombe,
Fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe !

. . . .

Ah ! j'ai honte pour vous ! — Au dedans, routiers, reîtres,
Vont battant le pays et brûlant la moisson.
L'escopette est braquée au coin de tout buisson.
Comme si c'était peu de la guerre des princes,
Guerre entre les couvents, guerre entre les provinces,
Tous voulant dévorer leur voisin éperdu,
Morsures d'affamés sur un vaisseau perdu !
Notre église en ruine est pleine de couleuvres ;
L'herbe y croît. Quant aux grands, des aïeux, mais pas [d'œuvres.
Tout se fait par intrigue et rien par loyauté.
L'Espagne est un égout où vient l'impureté
De toute nation. — Tout seigneur à ses gages
A cent coupe-jarrets qui parlent cent langages.
Génois, Sardes, Flamands. Babel est dans Madrid.
L'alguazil, dur au pauvre, au riche s'attendrit.
La nuit on assassine, et chacun crie : A l'aide !
— Hier on m'a volé, moi, près du pont de Tolède ! —
La moitié de Madrid pille l'autre moitié.
Tous les juges vendus. Pas un soldat payé.
Anciens vainqueurs du monde, Espagnols que nous sommes,
Quelle armée avons-nous ? A peine six mille hommes,
Qui vont pieds nus. Des gueux, des juifs, des montagnards,
S'habillant d'une loque et s'armant de poignards.

. . . .

— Voilà ! — L'Europe, hélas ! écrase du talon
Ce pays qui fut pourpre et n'est plus que haillon.
L'Etat s'est ruiné dans ce siècle funeste,
Et vous vous disputez à qui prendra le reste !
Ce grand peuple espagnol aux membres énervés,
Qui s'est couché dans l'ombre et sur qui vous vivez,

Expire dans cet antre où son sort se termine,
Triste comme un lion mangé par la vermine !

Puis, de place en place, des explosions de gaieté, de raillerie, de colère, l'histoire haussée jusqu'au lyrique, l'invraisemblance rendue vraisemblable, des scènes vraiment théâtrales, comme la dernière entre Ruy Blas et don Salluste, et qui toujours entraîne la frénésie des applaudissements...

Mais la plus magnifique des pièces de Victor Hugo, pour son ampleur qui atteint l'épique, et sa poésie d'une intensité absolument exceptionnelle, pièce qui précisément est la moins bonne au point de vue scénique, et tomba lourdement, entraînant avec elle en sa chute tout le théâtre romantique, est sans contredit : les Burgraves (1), *tirée, ainsi que* le Rhin, *du voyage que le poète fit sur les bords de ce beau fleuve.*

Quelle plus adorable scène que celle où nous voyons Otbert amoureux près de Regina malade :

Régina

Souffrir,
Rêver, puis s'en aller. C'est le sort de la femme.

Otbert.

Voyez, ce beau soleil !

Régina

Oui, le couchant s'enflamme.
Nous sommes en automne et nous sommes au soir.
Partout la feuille tombe et le bois devient noir.

Otbert

Les feuilles renaîtront.

Régina

Oui. — Vite ! à tire-d'ailes ! —
— Oh ! c'est triste de voir s'enfuir les hirondelles !
Elles s'en vont là-bas, vers le midi doré.

---

(1) *Sujet des* Burgraves : *Job le burgrave et Frédéric Barberousse sont frères sans le savoir, et sans le savoir aussi, Otbert est fils de Job. Les deux frères dans leur jeunesse aimaient la même femme et Job avait précipité Frédéric dans un torrent. Heureusement celui-ci échappant à la mort devint empereur. Job a vieilli, plein de remords, près d'une petite nièce, Régina, aimée d'Otbert, mais atteinte d'un mal dont une sorcière la guérira à condition qu'Otbert tue la personne qu'elle lui désignera. Or cette sorcière est la femme qu'autrefois avaient aimée les deux frères et qui voulait qu'Otbert poignardât Job. Mais Barberousse, sous les traits d'un mendiant, arrive, se fait reconnaître et pardonne. La sorcière Guanhumara s'empoisonne et Otbert épouse Régina.*

Otbert

Elles reviendront.

Régina

Oui. — Mais moi, je ne verrai
Ni l'oiseau revenir ni la feuille renaître !

Otbert

Régina !

Régina

Mettez-moi plus près de la fenêtre.
— Otbert, jetez ma bourse aux pauvres prisonniers. —
Oui, ce soleil est beau. Ses rayons — les derniers —
Sur le front du Taunus posent une couronne.
Le fleuve luit, le bois de splendeurs s'environne.
Les vitres du hameau, là-bas, sont tout en feu.
Que c'est beau ! que c'est grand ! que c'est charmant, mon Dieu !
La nature est un flot de vie et de lumière ! —
Oh ! je n'ai pas de père et je n'ai pas de mère.
Nul ne peut me sauver, nul ne peut me guérir,
Je suis seule en ce monde, et je me sens mourir !

Otbert

Vous, seule au monde ! et moi ? moi qui vous aime !

Régina

Rêve !
Non, vous ne m'aimez pas, Otbert ! La nuit se lève !
— La nuit ! — J'y vais tomber. Vous m'oublierez après.

Quelles paroles impériales aux lèvres de Barberousse reconnu sous ses habits de mendiant :

Vous m'entendiez jadis marcher dans ces vallons,
Lorsque l'éperon d'or sonnait à mes talons.
Vous me reconnaissez, burgraves. — C'est le maître,
Celui qui subjugua l'Europe, et fit renaître
L'Allemagne d'Othon, reine au regard serein ;
Celui que choisissait pour juge souverain,
Comme bon empereur, comme bon gentilhomme,
Trois rois dans Mersebourg et deux papes dans Rome,
Et qui donna, touchant leurs fronts du sceptre d'or,
La couronne à Suénon, la tiare à Victor ;

Celui qui des Hermann renversa le vieux trône ;
Qui vainquit tour à tour, en Thrace et en Icône,
L'empereur Isaac et le calife Arslan ;
Celui qui, comprimant Gênes, Pise, Milan,
Etouffant guerres, cris, fureurs, trahisons viles,
Prit dans sa large main l'Italie aux cent villes ;
Il est là qui vous parle. Il surgit devant vous !
— J'ai vu juger les rois, je sais traquer les loups. —

Quelle soumission lyrique, lorsque Job veut avec ses burgraves se constituer prisonnier de l'empereur du maître :

... Nous voilà comme tu nous voulais,
Très auguste empereur. Dans son propre palais
Le vieux Job est esclave et t'apporte sa tête.
Maintenant, si des fronts qu'a battus la tempête
Méritent la pitié, mon maître, écoutez-moi.
Quand vous irez combattre aux frontières, ô roi !
Laissez-nous — faites-nous cette grâce dernière —
Vous suivre, troupe armée et pourtant prisonnière.
Nous garderons nos fers ; mais, tristes et soumis,
Mettez-nous face à face. avec vos ennemis,
Devant les plus hardis, devant les plus barbares ;
Et, quels qu'ils soient, hongrois, vandales, magyares,
Fussent-ils plus nombreux que ne sont sur la mer
Les grêles du printemps et les neiges d'hiver,
Fussent-ils plus épais que les blés sur la plaine,
Vous nous verrez, flétris, l'œil baissé, l'âme pleine
De ce regret amer qui se change en courroux,
Balayer — j'en réponds ! — ces hordes devant vous,
Terribles, enchaînés, les mains de sang trempées,
Forçats par nos carcans, héros par nos épées !

Répétons-le, Victor Hugo n'était pas réellement un homme de théâtre. Les conventions scéniques le gênaient. Il le sentait si bien que, renonçant aux drames réguliers, il écrivit, en toute fantaisie, cet adorable Théâtre en liberté *peu à sa place en une anthologie dramatique, mais dont chaque morceau reste un chef-d'œuvre de lyrisme grave ou ravissant.*

ALEXANDRE DUMAS PÈRE

Le 11 *février* 1829, *on représentait d'Alexandre Dumas, et avec succès,* Henri III et sa cour (1), *notre première pièce d'histoire — un drame de passion dans un décor historique.* Marion Delorme *n'a été écrit qu'en juin. C'est donc Dumas l'initiateur du genre. Mais* Henri III *est en prose, et en style de mélodrame. N'importe, la pièce dérivait de la préface de* Cromwell, *et la bataille romantique était ainsi à peu près gagnée. Quatre mois plus tard, la journée* d'Hernani *complétait la victoire* (2).

Dumas, fils d'un général de l'Empire, petit-fils d'un créole et d'une négresse, né en 1803, *avait déjà écrit* Christine, *qui ne fut pas jouée alors, Mlle Mars ayant découragé Dumas comme elle essaya, quelques mois plus tard, de décourager Hugo. Après la revanche de* 1829, *il publia* 25 *volumes d'œuvres théâtrales (en outre de ses* 257 *romans) où il ne faut lire que* Napoléon Bonaparte *et* Charles VII chez ses grands vassaux (1831), Richard Darlington (1831), *sa fameuse* Tour de Nesle (1832), Kean (1836), Caligula (1837), le Chevalier de Maison-Rouge (1847), l'Orestie (1856), *pièces en prose ou en vers, ni l'une ni l'autre forme n'étant rebelles à la plume facile de ce fertile auteur. Mais à côté de ces évocations historiques, tirées de la lecture de mémoires ou de ses propres romans, et toujours vivants, si médiocres soient-ils, il faut faire une place à part à* Antony (1831) (3).

Antony, a-t-on dit, c'est Hernani transporté dans un cadre

---

(1) *Sujet d'*Henri III : *C'est l'histoire des amours du mignon Saint-Mégrin et de a duchesse de Guise. Dès le premier rendez-vous, le duc fait assassiner son rival. La pièce est donc assez étrangement construite et offre, plutôt qu'une action, une suite de tableaux sur la cour du roi. Nombre de personnages y paraissent moins pour concourir au drame que pour reproduire exactement une époque. D'ailleurs tout Dumas sera là : jouer l'histoire telle que le peuple l'aime, grouillante et romanesque, émaillée de mots, de répliques. Ce théâtre est du mélodrame, très supérieur, scéniquement, à celui d'Hugo, mais combien littérairement inférieur.*

(2) *N'oublions cependant pas, dans ce tableau des débuts du romantisme, le* Léonidas *de Pichat* (1825), *qui fit grand bruit à l'époque, sorte de tragédie déjà romantique acceptée par le baron Taylor, récemment nommé directeur du Français et en qui la nouvelle génération plaçait tout son espoir.*

(3) *Sujet d'*Antony : *Antony aime Adèle, mais n'a pas osé demander sa main, car il est sans famille, sans nom, sans fortune. Adèle a épousé le colonel d'Hervey, qui part ensuite pour Strasbourg. En son absence, Antony sauve Adèle d'un accident de voiture, et elle finit par devenir sa maîtresse, partagée entre l'amour et le remords. D'Hervey, averti par des lettres anonymes, rentre à Paris. Antony propose à Adèle de fuir avec lui. Elle refuse. Il la tue au moment où le colonel pénètre dans la chambre. Et froidement Antony dit le mot fameux : « Elle me résistait, je l'ai assassinée ».*

bourgeois. C'est une pièce romantique par l'idée, mais tenant par la forme au drame inauguré par Diderot, et servant de pont entre le théâtre et le mélodrame. « Dumas y a exprimé, dit G. Lanson, l'exaltation forcenée, sauvage, de cet amour que le romantisme faisait supérieur à tous les devoirs, à toutes les lois, à toute morale. » En voici la preuve dans la scène finale où Adèle ne veut pas fuir avec Antony :

Antony. — Que faire alors ?

Adèle. — Rester.

Antony. — Et lorsqu'il découvrira tout ?

Adèle. — Il me tuera.

Antony. — Te tuer !... lui, te tuer ?... Toi, mourir ?... moi, te perdre ? C'est impossible !... Tu ne crains donc pas la mort, toi ?

Adèle. — Oh ! non... elle réunit.

Antony. — Elle sépare... Penses-tu que je croie à tes rêves, moi !... et que sur eux j'aille risquer ce qui me reste de vie et de bonheur ?... Tu veux mourir ? Eh bien ! écoute, moi aussi, je le veux... Mais je ne veux pas mourir seul, vois-tu... et je ne veux pas que tu meures seule... Je serais jaloux du tombeau qui te renfermerait. Béni soit Dieu qui m'a fait une vie isolée que je puis quitter sans coûter une larme à des yeux aimés ! béni soit Dieu, qui a permis qu'à l'âge de l'espoir j'eusse tout épuisé et fusse fatigué de tout !... Un seul lien m'attachait à ce monde : il se brise... Et moi aussi, je veux mourir !... mais avec toi ; je veux que les derniers battements de nos cœurs se répondent, que nos derniers soupirs se confondent... Comprends-tu ? une mort douce comme un sommeil, une mort plus heureuse que toute notre vie... Puis, qui sait ? par pitié, peut-être jettera-t-on nos corps dans le même tombeau.

Adèle. — Oh ! oui, cette mort avec toi, l'éternité dans tes bras... Oh ! ce serait le ciel, si ma mémoire pouvait mourir avec moi... Mais, comprends-tu, Antony ?... cette mémoire, elle restera vivante au cœur de tous ceux qui nous ont connus... On demandera compte à ma fille de ma vie et de ma mort... On lui dira : « Ta mère !... elle a cru qu'un nom taché se lave avec du sang... Enfant,

ta mère s'est trompée, son nom est à jamais déshonoré, flétri ! et toi, toi !... tu portes le nom de ta mère... » On lui dira : « Elle a cru fuir la honte en mourant... et elle est morte dans les bras de l'homme à qui elle devait sa honte » ; et, si elle veut nier, on lèvera la pierre de notre tombeau, et l'on dira : « Regarde, les voilà ! »

Antony. — Oh ! nous sommes donc maudits ? Ni vivre, ni mourir enfin !

Adèle. — Oui... oui, je dois mourir seule... Tu le vois, tu me perds ici sans espoir de me sauver... Tu ne peux plus qu'une chose pour moi... Va-t'en, au nom du ciel, va-t'en !

Antony. — M'en aller !... te quitter !... quand il va venir, lui ? T'avoir reprise et te reperdre ? Enfer !... et s'il ne te tuait pas ?... s'il te pardonnait ?... Avoir commis, pour te posséder, rapt, violence et adultère, et, pour te conserver, hésiter devant un nouveau crime ?... perdre mon âme pour si peu ? Satan en rirait ; tu es folle... Non... non, tu es à moi comme l'homme est au malheur..... Il faut que tu vives pour moi... Je t'emporte... Malheur à qui m'arrête !

· (*Le colonel d'Hervey arrive, veut enfoncer la porte. Adèle supplie Antony de la tuer, Il l'a poignarde.*)

Voici un exemple de la versification de Dumas. Nous le prenons dans Charles VII chez ses grands vassaux (1). *C'est une sorte d'aparté de Yacoub* :

J'étais encore enfant : un matin, sous sa tente,
Mon père, l'œil en feu, la gorge haletante,
Rentra, jetant son arc et ses traits, et me dit :
« — Yacoub, par Mahomet ! ce canton est maudit ;
Chaque nuit, mon troupeau d'un mouton diminue.
La lionne au bercail est encor revenue ;
Sur le sable j'ai vu ses pas appesantis,
Sans doute, dans quelque antre elle a quelques petits. »
Je ne répondis rien ; mais quand sortit mon père,
Je pris l'arc et les traits, et, courbé vers la terre,

---

(1) *Sujet de* Charles VII : *Deux intrigues amoureuses s'y enlacent : celle du roi et d'Agnès Sorel, celle de la comtesse de Savoisy et de l'esclave Yacoub. A la fin, qui est fort dramatique, Yacoub frappe le comte et la comtesse s'empoisonne. Et cela rappelle étrangement Hermione faisant tuer Pyrrhus par Oreste.*

Je suivis la lionne. Elle avait traversé
Le Nil ; au même endroit qu'elle, je le passai :
Elle avait au désert cru me cacher sa fuite ;
J'entrai dans le désert, ardent à sa poursuite.
Elle avait, évitant le soleil au zénith,
Cherché de l'ombre au pied du grand sphinx de granit,



ALEXANDRE DUMAS PÈRE

De l'antique désert antique sentinelle ;
Comme elle fatigué, je me couchai comme elle...
Comme elle, je repris ma course jusqu'au soir.
Mon pas pressa son pas ; puis je cessai d'y voir.
Immobile, implorant un seul bruit saisissable
Qui vint à moi, flottant sur cette mer de sable,

J'écoutai, retenant mon souffle... Par moments,
On entendait au loin de sourds mugissements ;
Vers eux, comme un serpent, je me glissai dans l'ombre.
Sur mon chemin, un antre ouvrait sa gueule sombre,
Et dans ses profondeurs j'aperçus sans effroi
Deux yeux étincelants qui se fixaient sur moi.
Je n'avais plus besoin ni de bruit ni de trace,
Car la lionne et moi, nous étions face à face...
Ah ! ce fut un combat terrible et hasardeux
Où l'homme et le lion rugissaient tous les deux...
Mais les rugissements de l'un d'eux s'éteignirent...
Puis du sang de l'un d'eux les sables se teignirent.
Et quand revint le jour, il éclaira d'abord
Un enfant qui dormait auprès d'un lion mort.

On le voit, cette versification est très suffisante, bien que sans éclat. Et Dumas ne craint point certaines libertés prosodiques (enjambement, etc,...) préconisées par Hugo, mais qui prouvaient alors une certaine audace. Nous avons cité une tirade. Qu'on ne juge pas sur elle le théâtre de Dumas, plus vivant, plus rapide à l'ordinaire, et sacrifiant peu, comme Victor Hugo, aux hors-d'œuvre lyriques.

ALFRED DE VIGNY

Le 24 *octobre de cette même année* 1829 *où Dumas, en attendant Hugo, avait jeté un premier défi aux classiques, Alfred de Vigny* (1797-1863) *leur imposait son adaptation* d'Othello, *simple et naturelle, compréhension nouvelle de Shakespeare si piètrement affadi par Ducis. Un an plus tard, il adaptait du même auteur* Shylock, *donnait en* 1831, *au moment de la grande bataille romantique, un drame historique* : la Maréchale d'Ancre, *dans la formule de Dumas, avec cette différence qu'il y estropiait la vérité historique au nom d'une philosophie préconçue, pessimiste, orgueilleuse, et digne du poète des* Destinées, *écrivait une comédie,* Quitte pour la peur, *enfin, et c'est ce qui le fait inscrire au tableau d'honneur du théâtre romantique, créait, en* 1835, *son admirable et mélancolique* Chatterton.

Ceci est un beau drame, simple, ramassé, pathétique. « C'est, a-t-il dit lui-même, l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin, qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive et le tue... Chatterton est le symbole du poète. » Il faut ajouter : du poète selon la vision romantique, ou plutôt selon l'orgueil insociable de Vigny. Nous comprenons autrement aujourd'hui l'homme qui vibre superbement à la vie, l'accepte, l'aime et l'exalte.

Vigny a évoqué le poète pauvre dans cette scène célèbre où Chatterton est seul, en sa chambre misérable, et monologue en face de son travail :

Chatterton (1). — Il est certain qu'elle ne m'aime pas... Et moi, je n'y veux plus penser. Mes mains sont glacées... Ma tête est brûlante. — Me voilà seul en face de mon travail... Il ne s'agit plus de sourire et d'être bon, de saluer et de serrer la main ! Toute cette comédie est jouée ; j'en commence une autre avec moi-même... Il faut, à cette heure, que ma volonté soit assez puissante pour saisir mon âme et l'emporter tour à tour dans le cadavre ressuscité des personnages que j'invoque, et dans le fantôme que ceux que j'invente ! Ou bien il faut que devant Chatterton malade, devant Chatterton qui a froid, qui a faim, ma volonté fasse poser avec prétention un autre Chatterton, gracieusement paré pour l'amusement du public, et que celui-là soit décrit par l'autre ; le troubadour par le mendiant... Ouvrir son cœur pour le mettre en étalage sur un comptoir ! S'il a des blessures, tant mieux, il a plus de prix ! S'il est mutilé, on l'achète plus cher !... Lève-toi, créature de Dieu, faite à son image, et admire-toi un peu encore dans cette condition ! (Il rit, s'assied. Une horloge sonne.) Non... non ! L'heure t'avertit ; assieds-toi et travaille, malheureux ! Tu perds ton temps en réfléchissant ; tu n'as qu'une réflexion à faire : c'est que tu es un pauvre — entends-tu bien ? un pauvre !... Chaque minute de recueillement est un vol que tu te fais ; c'est une minute stérile. Il s'agit

---

(1) *Sujet de* Chatterton : *Chatterton est un génie méconnu, follement épris d'une femme mariée : Ketty Bell. L'idée de la mort le hante, car seule elle le vengera de l'indifférence publique. Il se suicide donc à la fin du drame, qui vaut surtout par l'analyse profonde et très sûre d'un état d'âme fréquent à cette époque. Par une étrange ironie du destin, le jour même de la représentation de* Chatterton, *le même drame se passait mais plus terrible d'être réel, à quelques pas de là. Un poète ,Emile Roulland, agonisait de misère et mourait le surlendemain.*

bien de l'idée, grand Dieu ! Ce qui rapporte, c'est le mot. Il y a tel mot qui peut aller jusqu'à un schelling ; la pensée n'a pas cours sur la place..... O loin de moi, loin de moi ! je t'en supplie, découragement glacé ! Mépris de moi-même, ne viens pas achever de me perdre ! Détourne-toi ! Détourne-toi ! car à présent mon nom et ma demeure, tout est connu ; et si demain ce livre n'est pas achevé, je suis perdu ! Oui, perdu, sans espoir !...

(Acte III, scène I.)

ALFRED DE MUSSET

Le profond et mélancolique auteur des Nuits, *après une expérience malheureuse (sa* Nuit vénitienne, *à l'Odéon, en* 1830, *ne réussit pas) voulut écrire librement des pièces, sans souci de la représentation. Il réunit donc en volume des comédies de salon* : le Caprice, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Carmosine, etc., *des pièces plus importantes* : Il ne faut jurer de rien, le Chandelier, André de Sarto, les Caprices de Marianne, Fantasio, On ne badine pas avec l'amour, *etc., et un drame* : Lorenzaccio.

Or, en 1847, *une actrice, Mme Allan, voulut jouer* le Caprice, *qui réussit fort bien. Aussi a-t-on représenté, depuis, toutes les autres œuvres du trop modeste écrivain.* Fantasio *seul n'a point réussi. Mais* On ne badine pas avec l'amour *est resté au répertoire.*

Pour l'instant, nous ne nous occuperons que de Lorenzaccio (1). *C'est un drame historique, puissant et curieux où revit le vieux Florence du temps des Médicis. L'analyse ci-dessous en donne la trame, et la citation suivante, la manière*:

---

(1) *Sujet de* Lorenzaccio : *Lorenzo de Médicis, surnommé par mépris Lorenzaccio, a résolu de délivrer Florence du tyran Alexandre de Médicis. Pour y parvenir et gagner la confiance du duc, il s'est joint à sa vie de débauche. Mais —et c'est le trait de génie de l'auteur — à ce jeu il est devenu débauché lui-même et, s'il tue, c'est sans conviction, par amour-propre. On l'assassine d'ailleurs à son tour à Venise. De nombreux épisodes se déroulent autour du sujet principal et donnent beaucoup d'intensité à cette évocation du plus shakespearien de nos drames. Arrangé pour la scène, par A. d'Artois,* Lorenzaccio (*rôle tenu par Mme Sarah Bernhardt*) *a été joué en* 1896 *pour la première fois.*



Mme DORVAL, TRAGÉDIENNE

Lithographie d'après nature de Léon Noël.

Lorenzo. — De quel tigre a rêvé ma mère enceinte de moi ? Quand on pense que j'ai aimé les fleurs, les prairies et les sonnets de Pétrarque, le spectre de ma jeunesse se lève devant moi en frissonnant. O Dieu ! pourquoi ce seul mot : « A ce soir » fait-il pénétrer jusque dans mes os cette joie brûlante comme un fer rouge ? De quelles entrailles fauves, de quels velus embrassements suis-je donc sorti ? Que m'avait fait cet homme ? Quand je pose ma main là, et que je réfléchis, — qui donc m'entendra dire demain : « Je l'ai tué », sans me répondre : « Pourquoi l'as-tu tué ? »

. . . .

Par le ciel ! quel homme de cire suis-je donc ! Le vice, comme la robe de Déjanire, s'est-il si profondément incorporé à mes fibres, que je ne puisse plus répondre de ma langue, et que l'air qui sort de mes lèvres se fasse ruffian malgré moi ? J'allais corrompre Catherine ; je crois que je corromprais ma mère, si mon cerveau le prenait à tâche, car Dieu sait quelle corde et quel arc les dieux ont tendus dans ma tête, et quelle force ont les flèches qui en partent. Si tous les hommes sont les parcelles d'un foyer immense, assurément l'être inconnu qui m'a pétri a laissé tomber un tison au lieu d'une étincelle dans ce corps faible et chancelant. Je puis délibérer et choisir, mais non revenir sur mes pas quand j'ai choisi. O Dieu ! les jeunes gens à la mode ne se font-ils pas une gloire d'être vicieux, et les enfants qui sortent du collège ont-ils quelque chose de plus pressé que de se pervertir ? Quel bourbier doit donc être l'espèce humaine qui se rue ainsi dans les tavernes, avec des lèvres affamées de débauche, quand moi qui n'ai voulu prendre qu'un masque pareil à leurs visages, et qui ai été aux mauvais lieux avec une résolution inébranlable de rester pur sous mes vêtements souillés, je ne puis ni me retrouver moi-même ni laver mes mains, même avec du sang ! Pauvre Catherine ! tu mourrais cependant comme Louise Strozzi, ou tu te laisserais tomber comme tant d'autres dans l'éternel abîme, si je n'étais pas là. O Alexandre ! je ne suis pas dévot, mais je voudrais, en vérité, que tu fisses ta prière avant de venir ce soir dans cette chambre. Catherine n'est-elle pas vertueuse, irréprochable ? Combien faudrait-il pourtant de paroles pour faire de cette colombe ignorante la proie de ce gladiateur aux poils roux ! Quand je pense que j'ai failli parler !

LA COMÉDIE ROMANTIQUE

Il n'y a pas, à franc parler, de comédie romantique. Et ceci nous est une occasion de le répéter, notre comédie française s'est développée, du moyen-âge à nos jours, sans arrêt, à peine influencée, ci, là, par une école, une doctrine, l'étranger, l'humanitarisme, et les manifestations différentes de l'évolution spirituelle. Il est donc bien outré de dire que Scribe a été l'initiateur de la comédie moderne. Quant à Musset, le romantisme effleure à peine ses pièces. Le Tragaldabas *de Vacquerie n'a point réussi, essai de bouffonnerie hugolienne. Théophile Gautier a écrit de jolis actes légers, comme fera Banville un peu plus tard. Casimir Delavigne, nous le verrons tout à l'heure, maintient la tradition classique dans les deux genres, tragique et comique. Balzac enfin se rattache intimement aux modernes. Il faut donc clore ce chapitre, non toutefois, pour déblayer le terrain, sans donner quelques indications sur ceux que nous venons de nommer, car ils sont du temps, sinon du genre.*

Alfred de Musset(1810-1857). *dont nous avons plus haut cité les pièces (ajoutons-y* Louison, la Coupe et les Lèvres), *a fait du « théâtre en liberté » tout en adorable fantaisie. Il manie le grotesque avec infiniment plus de finesse que Victor Hugo. Il excelle à parler des cœurs qui s'éveillent à l'amour. Il est un peintre ravissant de la coquetterie. Mieux que tous les autres, il a dit les souffrances de la passion. Musset est exquis et rappelle Racine. Pas de plus subtil analyste du sentiment. C'est le plus psychologue des romantiques. Car enfin il faut bien le rattacher à son temps : Musset est romantique parce qu'il ne s'extériorise point et que c'est toujours lui, et sa sensibilité, et sa sourde angoisse, qui sont en scène.*

Les trois comédies de Musset les plus sérieuses, les plus fortes, sont sans contredit le Chandelier, les Caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour. *Il y chante non plus les fantaisies et les surprises de l'amour, mais ses souffrances. Il ne marivaude plus, il dit la passion avec la plume d'un maître.*

Le Chandelier, *c'est la souffrance d'être trahi.* Les Caprices de Marianne, *c'est la souffrance de se tromper en amour.* On ne badine pas avec l'amour, *c'est la souffrance traversant l'amour même.*

La dernière scène de la seconde de ces pièces (1) *est très belle. Elle se passe dans un cimetière.*

Octave. — Moi seul au monde je l'ai connu. Cette urne d'albâtre, couverte de ce long voile de deuil, est sa parfaite image. C'est ainsi qu'une mélancolie voilait les perfections de cette âme tendre et délicate. Pour moi seul, cette vie silencieuse n'a point été un mystère. Les longues soirées que nous avons passées ensemble sont comme de fraîches oasis dans un désert aride ; elles ont versé sur mon cœur les seules gouttes de rosée qui y soient jamais tombées. Cœlio était la bonne partie de moi-même ; elle est remontée au ciel avec lui. C'était un homme d'un autre temps ; il connaissait les plaisirs, et leur préférait la solitude ; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférait ses illusions à la réalité. Elle eût été heureuse, la femme qui l'eût aimée.

Marianne. — Ne serait-elle point heureuse, Octave, la femme qui t'aimerait ?

Octave. — Je ne sais point aimer ; Cœlio seul le savait. La cendre que renferme cette tombe est tout ce que j'ai aimé sur terre, tout ce que j'aimerai. Lui seul savait verser dans une autre âme toutes les sources de bonheur qui reposaient dans la sienne. Lui seul était capable d'un dévouement sans bornes ; lui seul eût consacré sa vie entière à la femme qu'il aimait, aussi facilement qu'il aurait bravé la mort pour elle. Je ne suis qu'un débauché sans cœur ; je n'estime point les femmes : l'amour que j'inspire est comme celui que je ressens, l'ivresse passagère d'un songe. Je ne sais pas les secrets qu'il savait. Ma gaieté est comme le masque d'un histrion ; mon cœur est plus vieux qu'elle, mes sens blasés n'en veulent plus. Je ne suis qu'un lâche ; sa mort n'est point vengée.

Marianne. — Comment aurait-elle pu l'être, à moins de risquer votre vie ? Claudio est trop vieux pour accepter un duel, et trop puissant dans cette ville pour rien craindre de vous.

---

(1) *Sujet des* Caprices de Marianne : *La jeune et jolie Marianne est mariée au vieux et laid Claudio. Cœlio l'aime, mais, timide, lui envoie en embassadeur un ami débauché, Octave, dont s'éprend Marianne. Cœlio est tué, dans un rendez-vous, à la place d'Octave.*

Octave. — Cœlio m'aurait vengé si j'étais mort pour lui comme il est mort pour moi. Ce tombeau m'appartient ; c'est moi qu'ils ont étendu sous cette froide pierre ; c'est pour moi qu'ils avaient aiguisé leurs épées ; c'est moi qu'ils ont tué. Adieu la gaieté de ma jeunesse, l'insouciante folie, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve ! Adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés ! Adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts ! Adieu l'amour et l'amitié ! ma place est vide sur la terre.

Marianne. — Mais non pas dans mon cœur, Octave. Pourquoi dis-tu : Adieu l'amour ?

Octave .— Je ne vous aime pas, Marianne : c'était Cœlio qui vous aimait !

La troisième de ces pièces est le chef-d'œuvre de Musset (1). *On y trouve d'amusantes figures de grotesques* (*Dame Pluche, Blazius, le curé Bridaine*) *et un fameux couplet sur l'Amour transfigurant l'humanité. La dernière scène est également fort belle où enfin Camille et Perdican échangent sincèrement leurs aveux* :

Camille (entre; elle se jette au pied de l'autel). — M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu ! Vous le savez, lorsque je suis venue, j'avais juré de vous être fidèle ; quand j'ai refusé de devenir l'épouse d'un autre que vous, j'ai cru parler sincèrement devant vous et ma conscience ; vous le savez, mon père ; ne voulez-vous donc plus de moi ? Oh ! pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même ? Pourquoi suis-je si faible ? Ah ! malheureuse, je ne puis plus prier.

Perdican, entrant. — Orgueil ! le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?

---

(1) *Sujet d'*On ne badine pas avec l'amour : *L'orgueilleuse Camille, qui aime son cousin Perdican, et élevée en vue de ce mariage, est dupe d'un faux idéal entrevu au couvent. Elle fait un accueil glacial à son cousin, quand le temps est venu de se fiancer Dépité, Perdican fait la cour à une paysanne, Rosette. Jalouse, Camille lui revient. Rosette en meurt, vcitime de ce jeu cruel.*

Camille. — Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ? Est-ce toi, Perdican ?

Perdican. — Insensés que nous sommes ! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ! Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? Hélas ! cette vie est elle-même un si pénible rêve ! pourquoi encore y mêler les nôtres ? O mon Dieu ! le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas ! Tu nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré pour nous des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau ; et nous, comme des enfants gâtés que nous sommes, nous en avons fait un jouet. Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinssent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes ! O nsensés ! nous nous aimons.

Camille. — Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

Perdican. — Chère créature, tu es à moi ! (Il l'embrasse ; on entend un cri derrière l'autel, c'est la sœur de lait de Camille, qui, aimant Perdican, et le voyant à une autre, se tue.)

Auguste Vacquerie (1819-1895) *n'a pas un tempérament original. Aussi classe-t-on mal ses comédies (à part* Tragaldabas, *déjà cité)* : Souvent l'homme varie (1859), Jean Baudry (1863), le Fils (1866), *et son grand drame* les Funérailles de l'Honneur (1861).

Théophile Gautier, Théodore de Banville, nous les retrouverons au théâtre en vers. Voyons maintenant ceux qui, dans le comique ou le tragique, opposèrent au théâtre romantique une sérieuse résistance.

LA RÉSISTANCE AU ROMANTIQUE

Nous laisserons dans l'ombre Viennet (Achille), *Lemercier* (Clovis), *Lebrun* (le Cid d'Andalousie), *Dartois, Andrieux. Deux seuls noms à retenir : Delavigne et Ponsard, de qui nous résumerons en même temps l'œuvre tragique et l'œuvre comique.*

CASIMIR DELAVIGNE

Ce Havrais (1792-1843), *dont on voit sombrer peu à peu une réputation beaucoup trop considérable en son temps, dut celle-ci à la sympathie qu'inspirèrent ses* Messéniennes (1819), *aux patriotes et aux libéraux. C'est un froid rhétoricien qui ménagea d'abord le romantisme en s'accordant toute liberté quant à la règle de l'unité de lieu, mais en gardant celle de l'unité de temps, dite aussi règle des vingt-quatre heures. Il n'en reste pas moins aussi invraisemblable que ceux qu'il combattait, avec ce défaut supplémentaire d'être ennuyeux et terne. De ses tragédies* : Les Vêpres siciliennes, Marino Faliero, le Paria, la Fille du Cid, les Enfants d'Edouard, Louis XI (1) (1832), *nous ne retiendrons que cette dernière où seul, le roi bigot et cruel garde quelque attitude littéraire.*

Les comédies de Casimir Delavigne sont aussi fades que ses tragédies, et c'est bien cette fadeur mise en regard de la truculence romantique qui parut de la beauté raisonnable aux adversaires de Victor Hugo. Aussi applaudit-on les Comédiens *et* l'École des Vieillards (2).

Quelques médiocres qu'ils soient, nous préférons encore les drames de Casimir Delaviqne à ses comédies. On en jugera

---

(1) *Sujet de* Louis XI : *C'est une évocation des dernières années du monarque, à Plessis-lès-Tours, entre son médecin Coictier, le bourreau Tristan, François de Paule, Commines l'historien, sa fille Marie, etc... Cette dernière aime Nemours, dont le roi a fait périr les parents et qui vient à Plessis, sous figure d'ambassadeur (pour se venger). Louis obtient par ruse, de la bouche de Marie, le nom de cet ambassadeur, qu'il fait arrêter. Coictier donne à Nemours le moyen d'entendre la confession du roi (morceau célèbre). Nemours préfère laisser Louis XI à ses remords que de le tuer. Finalement condamné, le pardon du roi mourant arrive trop tard.*

(2) *Sujet de* l'École des Vieillards : *Le vieux Danville a épousé la jeune Hortense, qui, naturellement, se laisse prendre aux charmes d'un plus jeune : le duc d'Almare qu'on voit venir chez elle. Danville apparaissant, elle cache le duc. Danville finit par le trouver, se bat, est désarmé, mais a la consolation d'apprendre que sa femme ne fut qu'imprudente.*

Ce mot École *a fait fortune après Molière, on l'a vu ; de nos jours, on l'emploie encore, et nous avons eu* l'Ecole des amants, l'Ecole des belles-mères, *etc.*

par ce fragment de Louis XI (*la confession du roi, dont voici la fin*) :

Louis

Je me suis repenti, c'est assez.

François de Paule,

Ce n'est rien.

Louis

N'ai-je pas dans mes torts fait un aveu sincère ?

François de Paule

Ils ne s'effacent pas tant qu'on y persévère.

Louis

L'église a des pardons qu'un roi peut acheter.

François de Paule

Dieu ne vend pas les siens : il faut les mériter.

Louis, avec désespoir.

Ils me sont dévolus, et par droit de misère !
Ah ! si dans mes tourments vous descendiez, mon père,
Je vous arracherais des larmes de pitié !
Les angoisses du corps n'en sont qu'une moitié,
Poignante, intolérable, et la moindre peut-être.
Je ne me plais qu'aux lieux où je ne puis pas être.
En vain je sors de moi : fils rebelle jadis,
Je me vois dans mon père et me crains dans mon fils.
Je n'ai pas un ami : je hais ou je méprise ;
L'effroi me tord le cœur sans jamais lâcher prise.
Il n'est point de retraite où j'échappe au remords ;
Je veux fuir les vivants, je suis avec les morts.
Ce sont des jours affreux ; j'ai des nuits plus terribles.
L'ombre pour m'abuser prend des formes visibles ;
Le silence me parle, et mon Sauveur me dit,
Quand je viens le prier : Que me veux-tu, maudit ?
Un démon, si je dors, s'assied sur ma poitrine ;
Je l'écarte ; un fer nu s'y plonge et m'assassine.
Je me lève éperdu ; des flots de sang humain
Viennent battre ma couche, elle y nage, et ma main
Que penche sur leur gouffre une main qui la glace,
Sent des lambeaux hideux monter à leur surface...

PONSARD

Ne l'oublions point. Ce n'est pas seulement Delavigne qui causa la chute du Romantisme. C'est aussi Rachel, dont l'art merveilleux de tragédienne sut faire goûter à nouveau les grandes pièces classiques, de même que c'est la mort de Talma, en 1826, *qui avait fort servi les Romantiques, car après lui on délaissa le classique du répertoire. Quand on fit tomber* les Burgraves *sous les sifflets en* 1843, *ce fut pour aller applaudir la* Lucrèce *de Ponsard.*

François Ponsard (1814-1863) *était avocat comme Corneille, et on osa le comparer à ce grand homme par haine de Victor Hugo. Ce n'est pas que* Lucrèce *fût absolument une mauvaise pièce, mais elle reste si loin des maîtres qu'elle prétendait remettre en honneur ! Ponsard d'ailleurs, malgré tout, subit l'influence de l'esprit nouveau et donna des drames modernes :* Charlotte Corday (1850), le Lion amoureux (1866), *etc., et des comédies de mœurs,* l'Honneur et l'Argent (1853), *etc..., comparables à celles de Casimir Delavigne.*

Quoiqu'il en soit de la réaction classique, il advint — comme dans toutes les réactions — qu'on ne put revenir en arrière. Le romantisme, malgré ses erreurs, avait mis en demeure les dramaturges de laisser de côté de vieilles règles, des conventions désuètes, un style banal. L'unité d'action, voilà ce qui restait, invulnérable et nécessaire. Puisant désormais à pleines mains dans la vie moderne, une école nouvelle, abondante sinon en génies, du moins en nombreux talents, allait éclore.

LES DERNIERS ROMANTIQUES

Mais, avant de chercher les hommes les plus représentatifs du théâtre nouveau, et bien qu'ils soient tout près de nous, il faut nommer ce qu'on peut appeler les derniers romantiques, c'est-à-dire ceux qui gardèrent, avec l'enthousiasme d'Hugo, sinon sa formule, un peu du moins de sa manière. Quatre d'entre eux viennent sous notre plume : François Coppée, Catulle Mendès, Edmond Rostand, et, le meilleur de tous, le plus solide, le plus poète : Jean Richepin.

FRANÇOIS COPPÉE

Né (1) *et mort à Paris* (1842-1908), *essentiellement parisien, mais pas essentiellement parnassien, car sa sensibilité le rendait pitoyable et non impassible, Coppée avait des dons de simplicité qui se reflètent dans son œuvre, reflet elle-même du romantisme, dont il prit parfois la manière sans atteindre aux hauteurs convoitées. Signalons, dans son théâtre:* le Luthier de Crémone, le Passant *et autres jolis actes,* Severo Torelli (1883), les Jacobites (1885), Pour la couronne (1895), *drames bien construits et d'un style dont on peut dire qu'il est presque toujours plus éloquent que celui des poésies fugitives du délicat auteur des* Intimités. *En voici deux exemples.*

Prenons ce récit que Lazare fait, dans Pour la couronne (2), *d'un fragment de l'histoire bulgare :*

Lazare

Le sultan Mohammed avait conquis Byzance ;
Le Croissant voyait tout céder à son effort ;
Hunyade était mort ; Scanderberg était mort.
Semblables aux forçats qu'on fouaille et qu'on garrotte,
Tous, le Grec, le Magyar, le Serbe, l'Epirote,
Tous, gens de la mer Noire ou du Montenegro,
Tendaient leurs bras au fer et leur gorge au bourreau.
Le Turc étant le maître alors, il fut atroce.
Chaque pays saigna sous un pacha féroce ;
Et, de Bude à Warna, tout fut ruine et mort.
Au seuil de sa tanière ou sur son château-fort,
Pâture des corbeaux, le boyard ou l'heiduque
Pourrissait, empalé de la cuisse à la nuque.
Tous les princes tremblaient et payaient la rançon ;
Et le cavalier turc avait à son arçon,
En souvenir de ses victimes écharpées,
Un hideux sac de sel plein d'oreilles coupées.

---

(1) *Voir sa bio-bibliographie dans la Collection des* Célébrités d'aujourd'hui (Sansot, *édit.*).

(2) *Sujet de* Pour la couronne : *Le victorieux Brancomir, déçu dans ses ambitions d'aspirant au trône bulgare, conspire. Son fils, informé par la bohémienne Militza de ce crime, le tue en duel. On croit Brancomir occis par l'ennemi. Constantin, devenu roi, et malheureux à la guerre, est accusé de trahison par la veuve de Brancomir. Constantin se laisse condamner plutôt que de faire connaître l'infamie de son père. On l'enchaîne, à la statue de Brancomir, devenue pilori pour lui. Militza le délivre d'un coup de poignard.*

C'est alors qu'acceptant la lutte, un contre dix,
Dans ce royaume obscur des vieux Balkans, un Slave,
Un chrétien, eut horreur du joug et de l'entrave.
Secouant la torpeur de notre défunt roi,
Il osa relever l'étendard de la foi,
Fit broder un Christ d'or sur sa bannière blanche,
Et, seul, il repoussa l'effroyable avalanche.
. . . .

Il y a certainement du souffle dans ces vers, et beaucoup de poésie dans ceux-ci, mis aux lèvres de Constantin :

..... Viens ! oh ! viens dans mes bras !
Serre-toi sur ce cœur que tu consoleras !
Gravissons, enlacés, le dur chemin qui monte,
Moi qui vis dans l'horreur, toi qui connus la honte !
Aimons-nous, mais prouvons, par nos amours naissants,
Que nous étions tous deux nés pour être innocents,
Et montrons combien haut notre âme était placée.
Aimons-nous donc, mais sois comme ma fiancée.
Connais le doux respect du baiser sur ton front
Et restons purs, devant les cieux qui nous verront.
Je souffre trop ! la mort viendra vite ; son aile
Étend déjà sur moi son ombre solennelle.
Tu me suivras. Entrons purs dans l'éternité,
Chère âme, et pour unique et chaste volupté,
Permets en ce moment au malheureux qui t'aime
De répandre sur toi, comme l'eau d'un baptême.
Cette gerbe où ton cœur s'est offert en ce jour,
Ces fleurs de ta pitié, ces fleurs de ton amour !

De même, quelques fragments des Jacobites (1) *ne manquent pas de grandeur.*

En somme, Coppée devient lyrique au théâtre, lui à qui l'on reprocha de manquer de lyrisme. Mais sa note personnelle restera évidemment dans ses poèmes parisiens.

---

(1) *Sujet des* Jacobites *: Episodes des guerres faites par Charles-Edouard au* XVIIIe *siècle pour reconquérir le trône d'Ecosse. Les* Jacobites *(montagnards partisans de son père) l'aident, mais apprennent qu'il a une maîtresse et leur puritanisme s'en effarouche. Cette maîtresse est la femme même de leur chef, lady Dora. Une femme, Marie, qui aime le prince, se dévoue pour lui et par stratagème se fait passer pour sa maîtresse. Il est sauvé de la colère des Jacobites mais Marie meurt de son amour incompris.*

CATULLE MENDÈS (1)

D'une façon bien plus marquée encore, Catulle Mendès (1841-1909), *parnassien déplorablement fécond, ne laissa sa marque à aucune œuvre.* la Part du roi (1872), les Frères d'armes, la Justice, les Mères ennemies, Médée (1898), Glatigny, Sainte-Thérèse, Scarron, *tour à tour passèrent, excessivement louées, mais tôt abandonnées. Chose curieuse, on ne peut pas dire que ces pièces soient précisément mal construites, ni mal écrites. Lisez ces vers de Glatigny quasi agonisant, au coin de l'âtre :*

... Cigalon, grêle Ariel folâtre,
Joli Robin des bois, au rire toujours prêt,
Finit par avouer enfin qu'elle souffrait.
Mais il n'entendit pas cette âme révélée
Si faiblement, le seul qui l'aurait consolée !
Et, parce qu'elle avait d'éternels ennemis,
Cigale enfant, chez les frelons et les fourmis,
Parce que la voyant chétive et si menue
Qu'elle fâchait le monde à pleurer, demi-nue,
On lui disait : Dansez ! — (Danser ! avant l'été !
La pauvre qui n'avait pas encore chanté !)
Elle dansa, dans l'eau, telle qu'aux serinettes
Tournent, tournent les petites marionnettes,
De sorte qu'elle alla — sœur de celles qui font,
Font, font deux petits tours et puis s'en vont.
Mais lui, malgré le doute et les déconvenues
Et tant d'affres ! — humant les filles et les nues,
Eros d'égout, ruffian des chemins sidéraux,
Avec des sens de brute et des vœux de héros,
Il suivait, éperdu, joyeux, saignant, fantasque,
Héroïque d'ailleurs sous la farce du masque,
Puisqu'il était sans gîte et puisqu'il avait faim,
L'idéal de la chair où l'idéal prend fin ;

. . . .

Le vrai coupable c'est celui qui, dans les danses
Et les chansons sait bien où vont les décadences,
Et sur la pente où les paresses du chemin
Ont pour enseigne : « ici l'on sera *grand* demain »
Salit les dieux dans la beauté prostituée.

---

(1) *Voir sa bio-bibliographie dans la Collection des* Célébrités contemporaines.



Ph. Reutlinger.

EDMOND ROSTAND

Vous le voyez, ces vers ressemblent à tous les vers. C'est de la bonne rhétorique, mais il y manque du souffle, de la sincérité, on ne sait quoi de vibrant et de profond, signe du génie. Mendès n'eut que du talent exploité avec facilité, avec hâte, comme une carrière à écus. D'autres furent des flambeaux; lui n'est qu'un reflet.

EDMOND ROSTAND

La représentation de Cyrano de Bergerac *à la Porte-Saint-Martin, le 28 décembre 1897, semble avoir marqué une date. Du moins quelques-uns le prétendirent. Beaucoup de jeunes se récrièrent. Il y eut bataille, non dans la salle, mais dans les revues. Voilà le Poète qui nous manquait, depuis Victor Hugo, dirent les uns. — Battage! réclame couvrant une pièce brillante mais dénuée de poésie vraie! combinaison financière! clamèrent les autres. Et d'autres voyaient une coïncidence entre le triomphe (après le théâtre rosse et le théâtre psychologique) de ce drame de cape et d'épée, et le regain de vente du Paul de Kock. Le public, lui, qui veut ignorer les dessous du journalisme et les coulisses du théâtre, fit un succès éclatant à l'œuvre vivante, mélancolique et verveuse de celui dont les lettrés avaient déjà goûté* la Samaritaine, les Romanesques *et* la Princesse lointaine. *Riche en or sans doute est le fils du littérateur et industriel Eugène Rostand, né à Marseille en 1868. Mais riche il est aussi en beaux vers, bien frappés, en tirades bien venues, et sa comédie héroïque, pleine de truculence et de bravoure, de mouvement et d'éclat, et du cliquetis des rimes sonores et curieuses, marque un tempérament. Quelques-uns craignent que* Cyrano *soit le sommet de l'art littéraire de Rostand dont* l'Aiglon, *disent-ils, est inférieur. Quant à* Chanteclair... *En tous cas, c'est là de la poésie dramatique, bien française. Et il se pourrait que, venue à la suite d'un abus d'adaptations étrangères, elle ait reçu surtout pour cela les applaudissements d'un public heureux de se retrouver chez soi!...*

Cyrano de Bergerac (1) *tient à la lecture comme à la scène,*

(1) *Sujet de* Cyrano de Bergerac: *Il est à peu près historique et l'auteur n'eut pas à se mettre en grands frais d'imagination: Roxane est aimée de Cyrano et de Christian de Neuvillette. Mais c'est ce bellâtre qu'elle préfère. Quand celui-ci veut avouer, c'est Cyrano qui se dévoue et lui souffle les paroles jolies qui la conquièrent. Marié à Roxane, puis tué en guerre, Neuvillette emporte son secret et Cyrano garde son esprit et son amour, mélancoliquement, jusqu'à la tombe.*

et les jolis vers du Baiser sont sur toutes les lèvres (ce sont ceux que, sous le balcon de Roxane, Cyrano souffle à Christian).

Roxane, s'avançant sur le balcon.

C'est vous ?

Nous parlions de... de... d'un...

Cyrano

Baiser. Le mot est doux.

Je ne vois pas pourquoi votre lèvre ne l'ose ;
S'il la brûle déjà, que sera-ce la chose ?
Ne vous en faites pas un épouvantement ;
N'avez-vous pas tantôt, presque insensiblement,
Quitté le badinage et glissé sans alarmes
Du sourire au soupir, et du soupir aux larmes ?
Glissez encore un peu d'insensible façon ;
Des larmes au baiser il n'y a qu'un frisson !

Roxanne

Taisez-vous.

Cyrano

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce ?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'*i* du verbe aimer ;
C'est un secret qui prend la bouche pour l'oreille,
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le cœur,
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme !

Roxane

Taisez-vous !

Cyrano

Un baiser, c'est si noble, madame,
Que la reine de France, au plus heureux des lords,
En a laissé prendre un, la reine même !

Roxane

Alors !

Cyrano, s'exaltant.

J'eus comme Buckingham des souffrances muettes,
J'adore comme lui la reine que vous êtes,
Comme lui je suis triste et fidèle...

Roxane

Et tu es.

Beau comme lui !

Cyrano, à part, dégrisé.

C'est vrai, je suis beau, j'oubliais !

Roxane

Eh ! bien, montez cueillir cette fleur sans pareille...

Cyrano, poussant Christian vers le balcon.

Monte !

Roxane

Ce goût de cœur...

Cyrano

Monte !

Roxane

Ce bruit d'abeille...

Cyrano

Monte !

Christian, hésitant.

Mais il me semble, à présent, que c'est mal !

Roxane

Cet instant d'infini !...

Cyrano, le poussant.

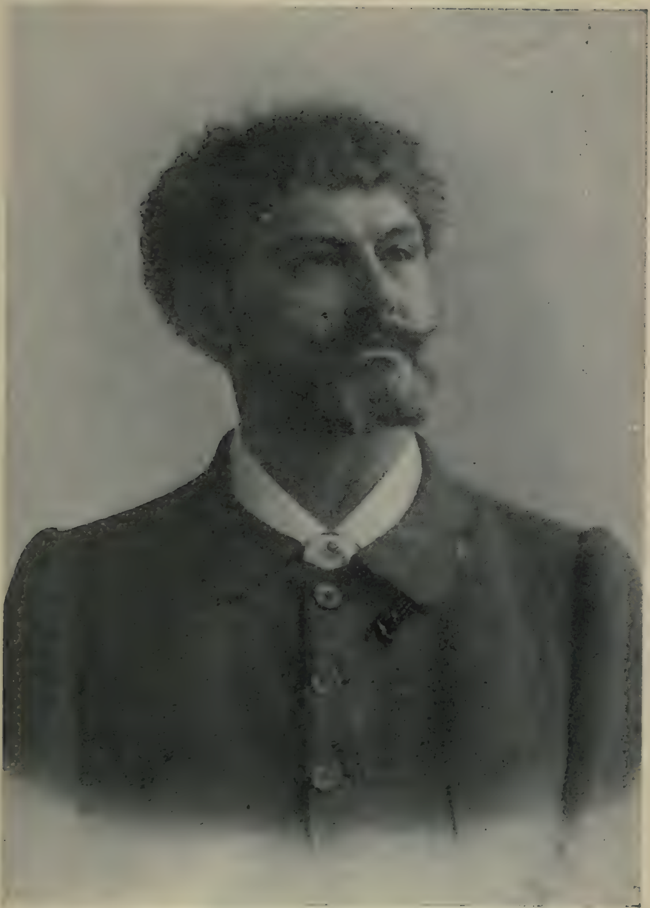
Monte donc, animal !

(Acte III, scène IX.)

Cela, c'est le côté charmant. Voici le côté truculent qu'animait d'ailleurs le jeu à panache, inoubliable, de Coquelin.

Cyrano raille le vicomte de ne pas avoir assez d'esprit quand il se moque de son appendice nasal, qu'il décrit lui-même :

On pouvait dire... Oh ! Dieu ! bien des choses en somme...
En variant le ton, — par exemple, tenez :
Agressif : « Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse ! »
Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse :



Ph. Reutlinger.

JEAN RICHEPIN

Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap ! »
Descriptif : « C'est un roc !... c'est un pic... c'est un cap !
Que dis-je, c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »
Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?
D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »
Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux
Que paternellement vous vous préoccupâtes
De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »
Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétunez,
La vapeur du tabac vous sort-elle du nez
Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ? »
Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée
Par ce poids, de tomber en avant sur le sol ! »
Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol
De peur que sa couleur au soleil ne se fane ! »
Pédant : « L'animal seul, monsieur, qu'Aristophane
Appelle Hippocampelephantocamélos
Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os ! »
Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?
Pour pendre son chapeau, c'est vraiment très commode ! »

Et cela continue, continue... On devine l'irrésistible effet de cette orgie verbale.

JEAN RICHEPIN

Beaucoup plus hautement lyrique que Coppée, imposant sa personnalité violente auprès des incolores Mendès, d'une production soutenue et moins inégale que celle de M. Rostand, le poète de la Chanson des Gueux *nous semble, lui, le seul grand, le seul vrai poète qui ait succédé à Victor Hugo dans la note romantique. Cela ne rabaisse ni Leconte de Lisle, ni Sully-Prudhomme, dont la forme et le fond sont autres. Nous n'envisageons ici d'ailleurs que l'art dramatique où le fécond et puissant Algérien (né à Médéa en* 1849) *a successivement remporté de belles victoires avec* la Glu (1883), Monsieur Scapin (1886), le Flibustier (1888), le Chien de garde (1889), Par le glaive (1894), Vers la joie (1894), le Chemineau (1897), la Martyre (1899), les Truands (1899), la Gitane (1900), *etc..., sans compter* Don Quichotte (1905), la Route d'Émeraude (1909), *ses opéras, ballets...* Par le glaive *et* le

Chemineau *marquent tout particulièrement la manière éclatante de ce normalien échappé du moule universitaire, mais connaissant à fond les ressources et les beautés de sa langue. Oui, vraiment, l'on peut dire qu'il est notre dernier romantique. Nous n'en voulons pour témoignage qu'une tirade, prise au hasard (ne disons pas de mal des tirades, sans elles le théâtre romantique n'existerait pas) ; celle de Toinette au cinquième acte du* Chemineau (1) *lorsque, comprenant la beauté... littéraire de la vie des trimardeurs, elle demande au gueux de le crier à qui le veut retenir dans les brancards de l'existence bourgeoise* :

Mais dis-leur donc, tu sais, quand ta tête se monte,
Tout ce que tu m'en dis, à moi, de tes beaux jours
Vécus sur la grand'route et que tu vis toujours.
Dis-leur donc que le gueux mendiant d'une croûte,
A contempler les champs qui bordent la grand'route
En fait son patrimoine en s'en réjouissant ;
Dis-leur que des pays, ce gueux, il en a cent,
Mille, tandis que nous, on n'en a qu'un, le nôtre ;
Dis-leur que son pays, c'est ici, là, l'un, l'autre,
Partout où chaque jour il arrive en voisin ;
C'est celui de la pomme et celui du raisin ;
C'est la haute montagne et puis la plaine basse ;
Tous ceux dont il apprend les airs quand il y passe ;
Dis-leur que son pays, c'est le pays entier,
Le grand pays, dont la grand'route est le sentier ;
Et dis-leur que ce gueux est riche, le vrai riche,
Possédant ce qui n'est à personne : la friche
Déserte, les étangs endormis, les halliers
Où lui parlent tout bas des esprits familiers,
La lande au sol de miel, la ravine sauvage,
Et les chansons du vent dans les joncs du rivage,
Et le soleil, et l'ombre, et les fleurs, et les eaux,
Et toutes les forêts avec tous les oiseaux !

(1) *Sujet du* Chemineau : *Le robuste et brave chemineau du poète est aimé par Toinette la fermière, lui donne un enfant, et puis s'en va. Vingt ans plus tard, repassant par le pays, s'apercevant que son fils aime Aline, la fille d'un riche paysan qui hésite à prendre un bâtard pour gendre, il épouvante le bonhomme de sa science mystérieuse, obtient son consentement, puis personne n'ayant plus besoin de lui, repart sur la grand'route.*

Le poète des gueux a d'ailleurs su s'élever et devenir le poète du peuple. Ecoutez ce beau dialogue de Par le glaive (1) :

Strada

Je ne suis ni bourgeois, ni gentilhomme, non !
Le parti que je sers n'a pas même de nom.
C'est celui des petits, des humbles, de la foule,
Le ciel, l'air qu'il respire et le pavé qu'il foule,
Il n'a pas d'autres biens. Certes, vous avez mieux ;
Mais en lui chante l'âme obscure des aïeux ;
Mais dans sa pauvre chair toujours lasse et meurtrie,
Fleurit, toujours nouveau, le sang de la patrie.
Et c'est pourquoi ces gens, sans titre et sans pouvoir,
Ils ont le droit de vous dicter votre devoir ;
Et moi, qui ne suis rien, mais qui les représente,
C'est pourquoi, flagellant votre œuvre malfaisante,
Je dis que votre poste est par vous déserté
Pour des dissensions où meurt la liberté ;
Et c'est pourquoi, bourgeois et nobles, tous en faute,
Vous devez accepter que je parle à voix haute;
Car c'est ma conscience et la vôtre à la fois,
Et le cœur du pays, qui parlent par ma voix.

Rinalda ne peut consentir à donner son Guido à Bianca. Elle crie :

Grâce !

Strada

Vous êtes lâche.

Rinalda

Et vous, bien implacable.
Ne puis-je défaillir sous l'horreur qui m'accable ?
Oui, me sacrifier, je le veux en effet.
J'aime Guido. Songez à tout ce que j'ai fait.
Mais cela, non, jamais je ne pourrai le faire.
Mes forces sont à bout. J'ai gravi mon calvaire.
Me pousser jusque-là, c'est trop, c'est inhumain.

---

(1) *Sujet de* Par le Glaive : *Guido et Strada combinent une révolution contre Conrad, un aventurier qui a conquis Ravenne. Strada est un type de démocrate égalitaire et rêve que son frère reprenne le trône et épouse une bourgeoise pour donner l'exemple. Mais la noble Rinalda aime Guido. Dans la scène que nous citons, Strada la conquiert à ses doctrines. C'est la plus belle du drame. A la fin, la révolte éclate. Rinalda est tuée et Guido épouse Bianca.*

Strada

Notre-Seigneur tomba trois fois sur le chemin.
Trois fois ! Je comprends donc que votre pas faiblisse,
Pauvre femme tremblante et marchant au supplice.
Mais songez bien que si le monde fut sauvé,
C'est que Notre-Seigneur trois fois s'est relevé.
Enfin (pardonnez-moi, je vais être sévère),
Mais, pour dire vraiment qu'on gravit son calvaire,
Ce que vous avez fait ne suffit point, je crois :
Il faut monter encor, monter jusqu'à la croix.

Rinalda

Ah ! qui m'en donnerait l'effroyable courage ?

Strada

Qui ? la fraternité, la grandeur de l'ouvrage,
L'orgueil du sacrifice où l'on se sent bénir
Par l'hosanna qui chante au ciel de l'avenir.
Debout, pour l'action fervente et résolue !
Loin de gémir, soyez fière d'être l'élue
Par qui s'accomplira le bonheur souhaité !
L'entendez-vous venir, l'ange de Liberté,
Qui souffle à votre esprit le feu des nobles zèles,
Et vous offre la palme en déployant ses ailes ?
Dites que vous voulez le suivre en ce chemin
Où ses doigts lumineux vous mènent par la main !
Dites que vous sentez dans votre âme agrandie
Resplendir de la foi le mystique incendie !
Dites que vous voyez le but, qu'il est sacré,
Qu'il faut l'atteindre. Oh ! oui, dites !

Rinalda, tombant à genoux.

Je tâcherai.

Rarement Jean Richepin aborde ces cimes religieuses. Mais elles n'effrayèrent jamais ses ailes d'aigle.



Phot. Paul Boyer et Bert.

SCÈNE DE *l'Aiglon*, AVEC Mme SARAH-BERNHARDT

LE THÉATRE CONTEMPORAIN

LE THÉATRE EN VERS

C'est la suite de ce qui précède, et nous voici parmi les contemporains, morts d'hier, vivants en vogue, futures gloires. On comprendra désormais, et notre réserve sur des hommes dont l'œuvre est trop proche ou inachevée, et (nous nous en excusons d'avance), les lacunes possibles, tant est abondante cette production magnifique, grâce à laquelle la France tient encore la tête du monde.

Et puis, comme les classifications deviennent incertaines ! Un reste de romantisme, traversé par le naturalisme et par l'effort d'art parnassien, bousculé par la génération symboliste, tiré en arrière par des néo-classiques, voire des néo-antiques, poussé en avant par de jeunes ardeurs, plus ou

moins sociales, diversifié par maintes tendances plus ou moins viables, des idéals plus ou moins défendables, voilà ce que nous présente l'étincelant chaos d'où se dégageront sans doute plusieurs formules caractéristiques. Ceci reste donc, sans jugement précis, ou plutôt balancé entre les divers jugements des critiques de l'heure présente, un tableau qui n'a que la valeur d'un renseignement d'actualité, où nous tâchons seulement de mettre un peu d'ordre et surtout l'impartialité la plus absolue.

Il nous faut d'abord distinguer, du théâtre romantique, et qu'ils soient en vers ou en prose, les drames historiques nés d'Henri III, *de* la Maréchale d'Ancre *et même d'*Hernani, *les drames patriotiques (qui sont de l'histoire écrite dans un esprit particulier) les drames religieux, « passions » et autres, les drames d'inspiration antique dont plusieurs réclament le nom de tragédies, et enfin, à côté des pièces littéraires, les mélodrames, qui sont du vaudeville tragique ou, si l'on veut, du drame romantique grossier* (1).

La chute des Burgraves, *le triomphe de* Lucrèce *avaient amené un pullulement de tragédies où l'on note l'*Antigone *de Meurice* (2) *et Vacquerie,* la Fille d'Eschyle *d'Autran* (3) *et quelques autres. Le drame historique ne tomba pas en mauvaises mains chez Bouilhet* (4) *dont la* Madame de Montarcy (1856) *n'était point sans allure romantique, et dont la* Faustine (1864) (*en prose*) *et* la Conjuration d'Amboise (1866) *ne sont point méprisables. Mais en* 1869, *un drame historique, en prose, fit sensation ; c'était* Patrie, *de Victorien Sardou.*

Sardou (1831-1908) *est difficilement cataloguable. Nous le retrouverons. Ses plus larges succès sont dus à des drames historiques* : la Haine (1874), Fedora (1882), Théodora (1884), la Tosca (1887), Thermidor (1891), Gismonda (1894), la Sorcière, *etc.*

---

(1) *Pixérécourt, Bouchardy, d'Ennery, Anicet Bourgeois, Séjour, Pyat, Dugué, Dumanoir, Grisier, P. Decourcelle, etc., etc. — Mention à part doit être faite pour des drames comme* le Juif polonais *ou* l'Ami Fritz, *d'Erckmann-Chatrian.*

(2) *Paul Meurice, qui avait déjà donné un* Falstaff (1842), *fit de nombreuses pièces en prose et en vers, parmi lesquelles* : Benvenuto Cellini (1852), Fanfan la Tulipe (1858), Struensée (1898) *et plusieurs adaptations pour la scène des romans de son grand ami Victor Hugo.*

(3) 1813-1877. La Fille d'Eschyle *fut un grand succès et partagea le prix Montyon avec la* Gabrielle *d'Augier.*

(4) 1822-1869. *Condisciple, compatriote et ami de Flaubert. Il débuta au théâtre par* Madame de Montarcy, *puis il donna* Hélène Peyron (1858), l'Oncle Million (*comédie*), Dolorès (1882).

Patrie *et* Thermidor *sont deux bons drames patriotiques. En* 1869, *Henri de Bornier* (1) *en terminait un — et par lui nous revenons aux vers — qui ne fut joué qu'en* 1875 : la Fille de Roland (2). *Cette pièce est vraiment noble et belle par ce qu'elle ne cherche point à attiser des sentiments d'actualité ; elle vint à un moment où le public en comprit particulièrement la portée; on lui fit un juste succès, et nous en détachons, avec plaisir, la page suivante* :

AMAURY

Vous connaissez, Radbert, le but de mon voyage,
Ou plutôt de ce long et dur pélerinage :
Je sentais, j'étais sûr, qu'en retrouvant les lieux
Témoins de mon forfait, je pleurerais mieux.
Poussé par ce désir qu'en vain l'âme comprime,
J'avais soif de revoir le théâtre du crime,
Ces monts pyrénéens et ce fatal vallon
Où Roland a péri, livré par Ganelon !
Je les reconnus trop, ces pics tristes et sombres,
Ces torrents, ces pins noirs aux gigantesques ombres ;
C'était bien Roncevaux ! Seulement, par endroits
L'herbe verte était plus épaisse qu'autrefois !
C'est qu'ils ont lutté là, lutté sans espérance,
Pour le grand empereur et pour la douce France,
Les superbes héros, mes nobles compagnons,
Dont j'ose à peine encor me rappeler les noms ;
C'est que de leur sang pur cette terre est trempée,
C'est que si je cherchais du bout de mon épée,
En remuant le sol, sans doute je pourrais
Retrouver un ami dans ce que j'y verrais !
C'est qu'on découvre encor, sous les roches voisines,
Des cadavres percés de flèches sarrazines !

(Acte I, scène II.)

---

(1) *Né en* 1825. *Voici ses principales pièces* : la Cage du lion (1862), Agamemnon (1868), la Fille de Roland (1875) les Noces d'Attila (1880), la Mohabite (1880) l'Apôtre (1881), le Fils de l'Arétin (1895).

(2) *Sujet de* la Fille de Roland. *C'est un épisode de la* Chanson de Roland. *On croit mort Ganelon le traître. Recueilli en Saxe par des moines, Ganelon est devenu honnête et espère que son fils Gérald ne saura jamais la vérité. Gérald aime Berthe, nièce de Charlemagne et fille de Roland ; il s'illustre pour en être digne, et entre autres choses rapporte l'épée Durandal, reprise dans un duel, aux Sarrazins. Au moment des fiançailles, un guerrier vindicatif dévoile le secret. Gérald navré renonce à Berthe et part en Terre Sainte.*

La guerre malheureuse de 1870 *amena plusieurs pièces à allusions, mais aucune ne mérite qu'on s'y arrête, et dans l'ordre patriotique, il ne reste à citer que Paul Déroulède, notre Tyrtée aux vers parfois un peu bien mirlitonesques (Ah ! clairon, réveille, réveille, — ah ! clairon, réveille-nous donc !) mais* dont l'Hetman, *épisode des guerres de l'Ukraine* (1877), la Moabite, *tragédie biblique,* la Mort de Hoche *et* Messire Du Guesclin (1) *contiennent, entre des longueurs, de nobles pages, telles ces invectives du chevalier aux conseillers de Charles V :*

C'est vous le vrai danger de la chose publique ;
Vos exemples, vos mœurs, voilà le vrai fléau ;
L'anarchie est en bas parce qu'elle est en haut.
Car vous n'êtes ni bons, ni justes. Votre vie
Est une insulte aux pauvres, un appel à l'envie,
Vous passez à travers la foule en demi-dieux,
Le front haut, et vos yeux ne cherchent pas ses yeux,
Et vos cœurs fuient son cœur, et pour qu'elle vous touche
La plainte doit sortir hurlante de sa bouche.
Et cette nation, dites-vous, n'est pas bonne ?
Oh ! moi, c'est sa bonté profonde qui m'étonne !
Et puis, en vérité, voyons, nobles seigneurs,
Pourquoi les moins heureux seraient-ils les meilleurs ?
Pourquoi courberaient-ils leur tête endolorie
Sous l'intérêt sacré de la mère Patrie,
Quand vous, les grands, avez des orgueils aussi fous ?
Vous voulez relever la France ? — abaissez-vous !

« *On pourrait dire que M. Déroulède n'était pas né pour le théâtre, pense M. Levrault, s'il n'avait écrit* la Moabite, *un excellent drame à notre avis ; car la thèse y est bien posée, des épisodes heureusement choisis la développent avec habileté, logique, vigueur... M. Déroulède méritait qu'on le citât entre Bornier et Parodi* (2) *parce que brille en ses œuvres*

(1) *Sujet de* Du Guesclin. *Pendant le captivité du roi Jean, Du Guesclin apporte au Dauphin en danger le secours de son expérience et de son courage, contre Etienne Marcel qui va livrer Paris à l'étranger, lorsqu'il est tué par un de ses anciens partisans. Le chevalier repousse les Anglais et fait sacrer le Dauphin. Une intrigue d'amour est mêlée à l'action : deux soldats, Caours et Mauny, aiment la sœur du héros breton. Mauny tue Caours en duel, puis, inconsolable de voir Julienne fidèle à sa victime, il va chercher la mort dans une bataille.*

(2) *Auteur de* Ulm le parricide, Rome vaincue, La Reine Juana, *etc., drames en vers. Né en* 1840, *mort en* 1901.

l'amour de sa France adorée et parce qu'il exprime, avec chaleur toujours, avec bonheur souvent, les sentiments les plus généreux. »

A côté de l'inspiration patriotique, se place l'inspriation religieuse de laquelle sont nés, en ce siècle de peu de foi, des drames pieux qui nous appartiennent dès lors qu'ils offrent quelque beauté littéraire. C'est le cas des nombreuses Passions *(Haraucourt* (1), *Grandmougin* (2), *etc.) qui en temps de Semaine Sainte sanctifient l'estrade profane de quelques théâtres, des pièces évangéliques comme* la Samaritaine *de M. Rostand, simplement vibrantes du sentiment chrétien, comme* le Pater *de Fr. Coppée, ou enveloppées d'une atmosphère religieuse comme* la Fille de Pilate *que donnait récemment M. Fauchois, le jeune auteur de* l'Exode *et de* Beethoven.

***

D'autres écrivains, et non des moindres, de même que ces derniers remontent au temps du Christ, essaient de retrouver le sentiment antique. Leconte de Lisle avait déjà, d'Eschyle, adapté Les Erinnyes (*Odéon* 1872), *dont voici la fin (épouvante et folie d'Oreste)* :

..En vérité, c'est un fourmillement
De spectres ! et je suis traqué comme une proie !
L'épouvante me prend à la gorge, et la broie !
Non ! ce n'est point un songe, et je suis là, debout,
Éveillé ! Malheureux ! c'est cela, je sais tout :
Ce sont elles, ce sont les Chiennes furieuses
De ma mère !... Pourquoi rester silencieuses ?
A qui me montrez-vous de vos doigts décharnés ?
O Louves de l'Hadès ? Je vous attends, venez !
Vous ne vous trompez pas. C'est moi ! je l'ai frappée !
Voyez ce sang. La terre en est toute trempée.
Il m'inonde les pieds, il me brûle les mains.
Mais, quoi ! vous le savez, ô Monstres inhumains,

(1) *Edm. Haraucourt est né en* 1857. *Il a donné une bonne adaptation de* Shylock, Don Juan de Manara, *drame en cinq actes et en vers, puis cette fameuse* Passion, *« mystère en deux chants et six parties »* (1890), *et enfin, en* 1900, *un* Jean-Bart, *en prose, considéré comme essai de théâtre populaire.*

(2) *Né en* 1850. *On lui doit aussi des drames en vers* : Prométhée (1878), Orphée (1888), Aryénis (1891), l'Empereur (1893), *et des livrets d'opéras. Le vrai titre de son drame religieux est* le Christ. *Il a fait aussi un* Enfant Jésus.

Elle a tué mon père. Eh bien ! j'ai fait justice :
La voici morte. Que l'abîme l'engloutisse,
Avec sa trahison, sa haine et sa fureur.
Ah ! ah ! vous vous taisez, Monstres !

(*Les Erinnyes se jettent toutes sur lui.*)

Horreur !

(*Il s'enfuit. D'autres Erinnyes lui barrent le chemin.*)

Horreur !

L'Œdipe-roi *de Lacroix est toujours, pour notre grand tragédien Mounet-Sully, une occasion de triomphe; Anatole France a donné* les Noces Corinthiennes, *Catulle Mendès* : Médée, *Albert Samain* : Polyphème, *MM. G. Rivollet, J. Gasquet, J. Moréas, J. Péladan, P. Souchon, etc. ont fait applaudir de bonnes tragédies antiques et celles de M. Jules Bois* : Hippolyte couronné, la Furie (1909), *etc. furent très remarquées.*

On a même voulu replacer les vieux, grands et beaux thèmes dans un cadre plus naturel, et les Théâtres d'Orange et de Béziers ont vu, pour la représentation de la Déjanire *de L. Gallet, du* Prométhée *de Jean Lorrain, etc., se ruer sur leurs gradins des foules qui depuis des siècles les oubliaient. Tout cela est bien. Mais rappelons-nous — M. Méré a dit là-dessus de très justes choses* (1) *— que les formes de la tragédie doivent évoluer, et que si le problème tragique se résume à une lutte entre le Destin et la Volonté, il faut précisément moderniser l'élément Destin. C'est ce qu'ont fait quelques maîtres comme Paul Hervieu* (la Course du Flambeau) *dont on peut dire qu'ils sont à ce point de vue les continuateurs de la grande lignée classique.*

Nous avons nommé M. Méré et parlé du Théâtre d'Orange. Cela nous oblige à dire un mot de ces essais intéressants appelés Théâtre antique de la Nature, Théâtre de Verdure, Théâtre en plein air, Théâtre du Peuple, *etc... Et aussitôt un nom vient sous la plume, celui de M. Maurice Pottecher* (2), *l'initiateur, le fondateur du théâtre de Bussang.*

A Bussang, à la Mothe-Sainte-Héraye, à Ploujean, etc.

---

(1) *La tragédie contemporaine.*

(2) *Né à Bussang en 1867. Principales pièces jouées à Bussang* : le Diable marchand de goutte (1895), la Lotie de Noël, *farce rustique* (1897), Chacun cherche son trésor (1899), C'est le vent (1901), *etc. Lire son volume* : le Théâtre du Peuple (1898).

on a essayé de donner des représentations qui ne fussent pas imbues d'esprit parisien. D'où ces drames (pas toujours en vers) ces pièces, historiques comme celles de P. Corneille, J. Princet, etc., villageoises comme celles de Pottecher, puisées au terroir comme celles d'Hubert-Fillay, etc. Et nous serions entraînés ici à parler de théâtre régionaliste s'il ne fallait nous limiter. Sachons gré du moins à tous ces hommes de bonne volonté qui travaillent à élever le niveau populaire gâté par tant de mélodrames et de comédies pornographiques, à trouver loin de Paris un rajeunissement de notre art théâtral.

***

Enfin, sans souci d'une forme ou d'un but particuliers, de nombreuses pièces en vers ont honoré et honorent encore notre théâtre, soit lyriques et bondissantes de passion, soit fantaisistes et simplement jolies. C'esl le moment de nommer entre le romantisme et les modernes, ces quatre délicieux Parnassiens : Théophile Gautier (son art le rapproche bien plus de ceux-ci que du romantisme), Théodore de Banville, Glatigny, François Coppée.

L'œuvre de Gautier (1) (1811-1872) *qui tiendrait à peine en trois cents volumes ne nous touche guère, en cette étude, que par ce bijou qu'est* le Tricorne enchanté, *auquel il faut ajouter* Pierrot posthume *et plusieurs* Prologues *fort spirituels.*

Théodore de Banville (1823-1891) *est au théâtre le charmant jongleur de rimes que l'on connaît. Il a écrit, outre* Gringoire (1866, *en prose*), Florise (1870), le Baiser, *etc. Dans le recueil paru en* 1879 *on note* : la Pomme, la Perle, les Fourberies de Nérine, *etc. Voici un passage choisi dans* le Baiser *qui donnera tout à fait sa manière. Pierrot dit à Urgèle* :

Donc, après que sur vous Jouvence ruissela,
Vous partez ! Ah ! rions de cette moquerie !
Ce serait de la pure et simple escroquerie,

---

(1) *Une de ses filles épousa Catulle Mendès et l'autre Emile Bergerat. La première signa Judith Gautier plusieurs pièces* : la Marchande de Sourires (1888), la Barynia (1894), la Tunique merveilleuse (1899) *et dernièrement une jolie japonaiserie. Quant à M. Emile Bergerat, né en* 1845, *il a beaucoup écrit pour le théâtre. A signaler parmi ses pièces* : le Nom (1883), le Baron de Carabasse (1885), Flore de Frieuse (1885), la Nuit bergamasque (*Théâtre libre*, 1887), le Premier baiser (1889), Madame Roland, le Capitaine Fracasse, *ces deux derniers en vers. C'est un écrivain original et spirituel.*

Bref, un de ces vols qui, dans les grands Magasins
Du Louvre font dresser l'oreille aux argousins,
Une fraude à coup sûr très intentionnelle,
Qui vous mènerait droit en correctionnelle !
Je pars ! Et vous croyez que je serai content !
Non, j'ai fourni, madame, un bon baiser comptant.
La dette est claire. Elle eût semblé même évidente,
Au siècle qui chanta Béatrix et vit Dante !
Ma créance est liquide, et pour que vous puissiez
Me payer, j'enverrai, s'il le faut, les huissiers.
J'ai droit au baiser. — Là, ne prenez pas la fuite,
Madame ! Non pas fin courant, mais tout de suite.

Glatigny (1839-1873) *improvisa trop pour rester digne d'autre chose que d'un souvenir ému, car il fut vraiment poète.* Le Bois *et* l'Illustre Brizacier (1873) *sont de brillantes et jolies piécettes.*

Nous avons déjà parlé de François Coppée. Son nom revient ici, car en dehors de ses belles grandes pièces, il a donné d'adorables actes dont le plus connu est ce Passant *d'où jaillissent, exprimés délicieusement, les rêves de la vingtième année. Vous vous rappelez Zanetto, le troubadour insouciant, chantant au hasard des routes* :

Vivent les nuits d'été pour faire un bon voyage !
Le soir on a soupé dans quelque humble village,
Sous la treille, devant les splendeurs du couchant ;
Et l'on part au lever de la lune. En marchant,
On chante ; l'on oublie, en chantant, la fatigue.
Vivent les nuits d'été, quand le ciel est prodigue
De clartés et que l'astre au regard presque humain,
Vous sourit à travers les arbres du chemin !
Vivent les nuits de juin et vive l'espérance !
M'y voici. Dès demain, je saurai si Florence
Aime toujours le luth et les chansons d'amour.

Parmi les modernes, que de noms se pressent sous notre plume ! Camille de Sainte-Croix (1) *et son* Armide et Gildis ; *Jean Aicard* (2) *et sa* Légende du Cœur ; *Auguste Dorchain,*

---

(1) *Né en* 1859. *A écrit aussi* Manon Roland *en collaboration avec E. Bergerat.*

(2) *Né en* 1848 *à Toulon* : Pygmalion (1872), Mascarille (1873), Othello (1872), Smilis (1883), le Père Lebonnard (1889), la Légende du cœur, le Manteau du roi, *etc.*

si délicat dans Conte d'Avril, *si élevé dans* Pour l'Amour ; *Le Lorrain et Legendre, enlevés trop tôt à la poésie ; Miguel Zamacoïs* (les Bouffons) ; *A. Rivoire préparé par de jolis actes au bon succès de son* Dagobert ; *P.-B. Gheusi* (Montsalvat), *Lucien-Victor Meunier, Francis de Croisset* (Chérubin, le Paon), *Paul Vérola, dont on représentait le superbe drame philosophique* le Nirvana (*un des quatre drames du même genre consacrés à la genèse des grandes religions*) *dans le temps où M. Magre donnait une* Velléda, *supérieure à ses autres essais théâtraux ; Paul Geraldy,* (la comédie des Familles), *Gabriel Nigond* (le Cœur de Sylvie), *Jeanne Dortzal, Jean Boucher, A. Arnoux et nombre de jeunes qui donnent de l'espoir. Enfin, l'on n'a pas oublié la louable tentative de M. Armand Bour qui, un moment, spécialisa son théâtre* (*en jouant* Falstaff *et* Cadet Rousselle *de Jacques Richepin,* Rabelais *d'Albert du Bois,* l'Embarquement pour Cythère *d'Emile Veyrin* (1), *etc.*) *dans l'exaltation d'une forme qui reste digne de tenter les plumes même en ce siècle prosaïque.*

Il ne faut pas conclure de ces noms et de ces vers que nous ne goûtons point d'autres œuvres ou que nous n'en connaissons pas l'intérêt. Bien qu'ils fussent médiocres, il sied, pour n'en donner qu'un exemple, de mentionner ces Ouvriers *qu'Eugène Manuel* (2) *faisait jouer en* 1870 *et qui étaient le premier drame de ce genre. On y trouvait ceci que raillait fort Barbey d'Aurevilly* :

Bien dit ! mais vous avez de la chance, vous autres !
Les temps où vous vivez valent mieux que les nôtres
On nous croyait tout juste assez bons pour souffrir ;
Les écoles pour nous hésitaient à s'ouvrir ;
Et quand nous demandons, nous autres, pauvres diables,
Si vraiment tous ces maux sont irréalisables,
Quand nous faisions parler contre nous, la raison,
On venait évoquer les lois et la prison !

Mais quoi, nous avons tant d'autres choses pour nous consoler !

(1) *Auteur également d'une belle pièce à idées* : la Pâque socialiste (1894).
(2) 1823-1901. *On lui doit aussi* : l'Absent (1893). *Manuel cultiva la poésie populaire avant Coppée. Ses* Ouvriers *eurent un vif succès.*

Nous avons de l'exquis Dorchain (1) *ces propos du duc de* Conte d'Avril :

Regarde, Silvio ! Vois comme la rosée
Suspend à chaque fleur une perle irisée
Et fait s'épanouir les grappes des lilas !
Non je ne suis plus triste et je ne suis plus las.
Tout à l'heure, en voyant au loin, de ma fenêtre,
A travers les brouillards le gai soleil renaître,
J'ai senti dans les cieux, à l'Orient vermeil,
Dans les bois, sur les eaux, en moi-même — un réveil !
O le riant et frais matin ! l'heure divine !
Un souffle généreux traverse ma poitrine,
Il me soulève, et comme une ardente liqueur,
Le printemps et l'amour me bouillonnent au cœur.

Nous avons, dans les Bouffons, *le ravissant conte rimé du Zéphir, qui débute ainsi* :

Le souffle qui remue imperceptiblement
Cette jeune glycine autour du vieux sarment,
C'est l'âme d'un zéphir dont je connais l'histoire
Pour l'avoir déchiffrée jadis dans un grimoire...
Donc, jadis, un zéphir, flânant, musant, rêvant,
Entra dans un très vieux castel... en coup de vent !
Et léger, étourdi, frôla de son haleine
Une enfant de seize ans qui filait de la laine.
Ses yeux étaient du bleu de ce lac languissant
Dont il avait ridé la surface en passant.
L'enfant, pour rétablir la coquette harmonie
De l'onduleux repli d'une boucle fournie,
Eut un geste du bras, de la main et des doigts,
Si souple, si troublant et si chaste à la fois,
Que le petit zéphir, faiseur de pirouettes,
Qui comptait ses amours au saut des girouettes,
Coutumier du mensonge et gaspilleur d'aveux,
Pour avoir vu passer ses doigts dans ces cheveux
Sentit qu'il n'aurait plus désormais d'autre reine
Que l'enfant de seize ans qui filait de la laine.

---

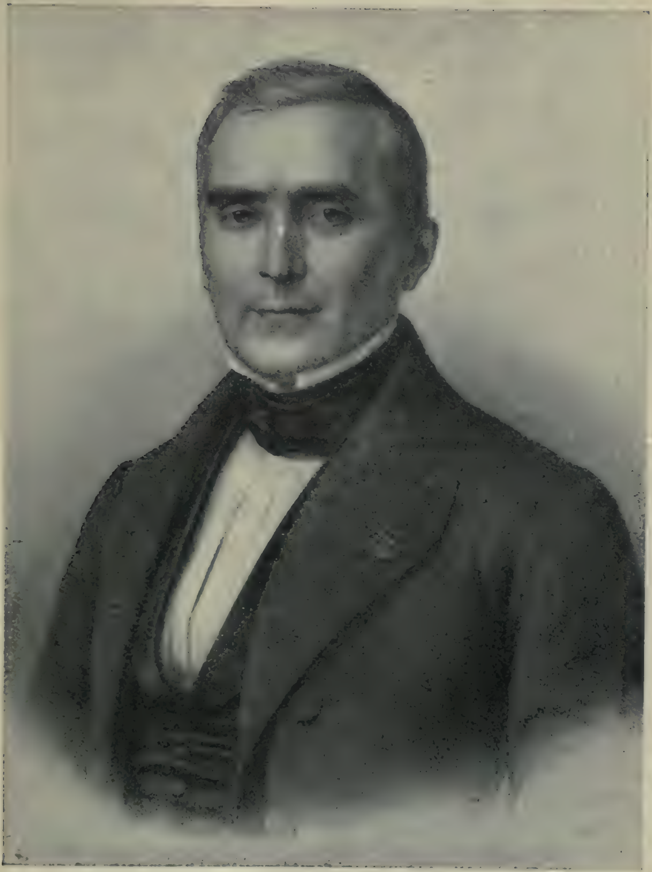
(1) *Né en 1857. A écrit, outre ces pièces, de jolis à-propos (de même que M. Maurice Olivaint et quelques autres) et une comédie en prose* : Rose d'automne (1895)

Nous avons, dans l'Embarquement pour Cythère, *qui ressuscite toute la grâce un peu morbide du* XVIIIe *siècle, ce beau rêve mélancolique de marquise :*

Moi, malgré mes défauts, mes faiblesses de femme,
J'ai des rêves chantants dans les cimes de l'âme,
Des rêves de pitié, de foi, de dévouement.
Un peu de ciel en moi brillait obscurément.
Mais qui donc m'a parlé d'aspiration haute ?
Personne ! J'ai suivi le courant. C'est la faute
A mon genre de vie, et vous venez trop tard.
Ah ! si nous nous étions rencontrés par hasard
Quand j'étais blanche encor de ma seizième année,
La nature eût fleuri pour cette matinée...
Oui, j'ai ma robe blanche, une vague senteur
De fleurs d'oranger, l'air candide et prometteur
D'une communiante et d'une mariée.
Table sainte ! Banquet d'amour ! j'y suis priée.
J'y vais sans le savoir, mais des frissons secrets
M'avertissent qu'il vient, *Lui*, qu'il est là, tout près.

Nous avons les belles paroles de Jésus, dans la Passion *de M. Haraucourt.*

Je suis la voie
Et je suis à moi seul le but et le chemin.
Aimez-moi ; je viendrai vous prendre par la main,
Si votre propre cœur ne vous montre la route.
Aimez-moi, c'est assez. L'amour tuera le doute
Et vous comprendrez Dieu si vous savez l'amour.
L'amour ramène à lui. L'amour, c'est le retour,
C'est le pont de salut qui passe sur le gouffre.
Aimez-moi ! Pour m'aimer, aimez celui qui souffre !
Le manque de l'amour mène à tous les péchés,
Et quand l'amour s'éteint, la route où vous marchez
Est si pleine de nuit que Dieu ne vous voit guère.
Aimez pour qu'on vous aime ! Aimez ! Fuyez la guerre,
Et la lutte, et l'envie, et tout ce qui n'est pas
La douce loi d'amour que j'apporte ici-bas.
Aimez sans lassitude, absolvez sans faiblesse.
Aimez si l'on vous hait, aimez si l'on vous blesse,
Car, en aimant ses fils, vous réjouissez Dieu !



Ph. Reutlinger.

EUGÈNE SCRIBE

Nous avons, dans la Légende du Cœur, *la chanson de Cabestaing, vainqueur au Tournoi des Poètes* :

Écoutez ma chanson, dames et demoiselles,
Si vous mangez mon cœur, il vous viendra des ailes !
J'ai mis dans mes chansons le plus pur de mon cœur
Et c'est nourrir vos cœurs que de vous nourrir d'elles.
Les chevaliers qui vont contre les Infidèles,
S'ils mangent de mon cœur reviendront en vainqueurs.
Mon cœur mangé rendra l'orgueil aux cœurs serviles.
Qui mange de mon cœur saura prendre des villes.
Et conquérir le ciel et conquérir les cœurs.
Dans mes chansons, mon cœur bat d'une force étrange.
Vous tous qui m'écoutez, vous mangez de mon cœur.
Écoutez ma chanson, dames et demoiselles.
Si vous mangez mon cœur, il vous viendra des ailes !

DU RIRE DE SCRIBE AU RIRE DE COURTELINE

EUGÈNE SCRIBE

On ne peut nier qu'Eugène Scribe (1791-1861) *n'ait eu le goût du théâtre où il débutait à dix-neuf ans et qu'il fournit d'environ* 350 *pièces. Il y acquit un tour de main extraordinaire, comme plus tard Victorien Sardou. C'est notre premier grand vaudevilliste, ayant du succès à jet continu. Il n'a pas créé un type. Il n'a pas analysé un sentiment profond. Il n'a peut-être pas écrit une belle page. En revanche il a su agencer des pièces de toutes sortes pour en soutenir l'intérêt du début à la fin. Qu'il s'agisse des actes mouvementés et courts de sa première manière, de ses livrets d'opéra* (la Dame blanche, *etc*)., *des comédies qu'il donnait au* Gymnase, *des œuvres politico-historiques plus importantes de sa seconde manière, partout c'est la même plume à l'affût de la mode, y sacrifiant, et périssant avec elle. Le théâtre de Scribe comprend des comédies d'intrigues, de mœurs, et de caractères. Sa*

comédie d'intrigues est un chef-d'œuvre de complication (Bataille de Dames, Adrienne Lecouvreur (1849). *Sa comédie de mœurs nous fait connaître la société entre* 1825 *et* 1850. *Voici comme il a rendu les souvenirs de l'Empire, et des tirades comme celle-ci avaient un succès fou* :

« Vous le savez (*dit un des héros dans* Bataille de Dames). Ma famille était attachée comme la vôtre à la monarchie, et mon père refusa de paraître à la cour de l'Empereur. Mais le jour où j'eus quinze ans : « mon fils, me dit-il, j'avais prêté serment au roi, j'ai dû le tenir et rester inactif. Toi tu es libre : un homme doit ses services à son pays : tu entreras à seize ans à l'école militaire, et à dix-huit dans l'armée. » Je répondis en m'engageant le lendemain comme soldat et je fis la campagne de Russie et d'Allemagne. C'est vous dire mon peu de sympathie pour le gouvernement que vous aimez... et cependant je n'ai jamais conspiré, je ne conspirerai jamais, parce que j'ai horreur de la guerre civile, et que quand un Français tire sur un autre Français, c'est au cœur de la France elle-même qu'il frappe. Il y a un mois pourtant, au moment où venait d'éclater la conspiration du capitaine Ledoux, j'entre un matin à Lyon : je vois rangé sur la place Bellecour un peloton d'infanterie, et avant que j'aie pu demander qu'elle exécution s'apprêtait... arrive une voiture de place suivie de carabiniers à cheval ; j'en vois descendre entre deux soldats, un vieillard à cheveux blancs, en grand uniforme et je reconnais... qui... ? Mon ancien général, le brave comte Lambert qui a reçu vingt blessures au compte de notre pays. Je m'élance, croyant qu'on l'amenait sur cette place pour le fusiller ! Non ! c'était bien pis encore... pour le dégrader !... Était-il coupable ? Je l'ignore... mais quelque crime politique qu'ait commis un brave soldat, on ne le dégrade pas, on le tue ! Aussi quand je vis un jeune commandant arracher à ce vieillard sa décoration, je ne me connus plus moi-même. je m'élançai vers mon ancien général, et lui remettant la croix que j'avais reçue de sa main, je m'écriai : « vive l'Empereur ! »

A citer encore de Scribe : la Camaraderie, *où il se moque des cénacles de son temps ;* une Chaîne (1841), le Verre d'eau (1840). *etc. Littérairement, Scribe n'existe guère. Scéni-*

quement, son influence fut énorme, Après lui, il fallut savoir bâtir une pièce pour captiver l'intérêt du spectateur, et les plus habiles devinrent ceux qui dissimulèrent le mieux « les ficelles ». C'était bon en soi, mais dangereux. La littérature y perdait ce qu'y gagnait un public superficiel et exigeant en matière d'intrigue.

LE VAUDEVILLE

« Le Vaudeville, dit excellemment M. Doumic (1) *est par lui-même un genre en dehors de la littérature. Il a pour objet unique de faire rire. Tous les moyens lui sont bons pour parvenir à cette fin, d'ailleurs utile et même hygiénique. » Et parmi ces moyens, il nomme le meilleur, qui est le quiproquo. Le quiproquo, la caricature, l'ancienne farce rajeunie, le rire gaulois aiguisé, rendu quelquefois polisson, voilà l'atmosphère du Vaudeville. On devine que l'anthologiste n'y glanera guère. Nous ne citerons rien de Duvert et Lausanne, ni même de Clairville, ni même de Barrière et Thiboust, encore que leurs* Faux Bonshommes *aient une tendance satirique qui les rapproche de la vraie comédie, ni même de Gondinet, d'Albin Valabrègue, de G. Feydeau ou de M. Ordonneau; ni même de Labiche* (2) *(on a l'habitude d'oublier ses collaborateurs) dont il ne faut pas exagérer le mérite, malgré le succès quasi éternel de* la Cagnotte *et du* Chapeau de Paille d'Italie, *de* Célimare le Bien-aimé *et du* Voyage de M. Perrichon, *de* la Grammaire, *et de* la Poudre aux yeux, *mais (nous citons encore M. Doumic) dont on pourrait tirer une vision caricaturale du bourgeois, proche parent de M. Prud'homme, aisé, sot, farci de préjugés et de sentences, banal et borné, plein d'un incurable et salutaire égoïste, ni même enfin Meilhac et Halévy* (3) *créateurs de l'opérette en collaboration avec Offenbach qui sut, lui, faire rire la musique. Ce n'est pas que Meilhac et Halévy manquent de talent. Ils sont, dans* la Belle Hélène (1865) *et* la Grande Duchesse de

---

(1) *A lire, de R. Doumic* : Histoire de la Littérature française : Portraits d'écrivains, De Scribe à Ibsen, Essais sur le théâtre contemporain, le Théâtre nouveau.

(2) *Né en* 1815, *mort en* 1888. *Il a fait une centaine de pièces. Ses principaux collaborateurs furent Michel, Dumanoir, Clairville, Gondinet.*

(3) *Meilhac* (1831-1897) *débuta en* 1855. *Il a écrit, seul, avec Halévy, et aussi avec Ph. Gill, A. Millaud, Ganderax, Saint-Albin. — Halévy* (1834-1908) *a écrit également seul, mais surtout des romans. Des deux collaborateurs, c'était lui le mesuré, et probablement le plus talentueux.*

Gérolstein (1867) *aussi bons, aussi amusants parodistes que Scarron. Ils sont dans* Froufrou (1869), *leur meilleure pièce,* dans la Petite Marquise, les Brebis de Panurge, la Vie parisienne, *les initiateurs de la comédie de boulevard, de cette comédie si spéciale, si légère, si aimée... des étrangers flâneurs de notre Cosmopolis autant que de ce petit monde qui limite ses plaisirs et ses affaires entre la Madeleine et la Bastille. Sans doute, le ressort de ce théâtre, qui est l'ironie, est d'essence moins grossière que le quiproquo. Encore est-il probable qu'il s'usera plus vite que le beau et profond comique de Molière.*

LES HUMORISTES

Le rire de Labiche, voilà ce qu'est devenue, en somme, la vieille et bonne gaîté de nos anciennes farces. Il en procède, mais il est moins grossier. Le rire de Meilhac et Halévy est encore plus fin. De nombreux auteurs, que nous ne pouvons citer, ont ri comme eux d'un rire de plus ou moins bon aloi. Ils ont renchéri quelquefois sur leurs devanciers, compliquant à plaisir tout ce qui pouvait corser le dialogue ou les situations, dépensant une imagination sans cesse en éveil pour tirer de la vie ce qu'elle contenait de drôle, de cocasse, de piquant. Elèves en somme de Scribe, ils ont varié à l'infini les combinaisons d'un comique trop souvent voulu, artificiel. Et c'est pourquoi leur théâtre reste inférieur.

Mais à côté de ces amusements habilement agencés pour la plus grande satisfaction des gens qui ne demandent au théâtre qu'une distraction digestive, de la comédie plus élevée se greffa, de la comédie simplement joyeuse encore, mais plus véritablement spirituelle. Et commença le règne des « Humoristes ».

Peut-être peut-on placer cette rénovation aux environs de 1880. *On s'aperçut de ce qu'avait de médiocre, littérairement. parlant, le théâtre de Scribe et même celui de Sardou, et cet unique souci de bien faire manœuvrer des pantins. A la place des pantins, on voulut des hommes.*

Certes, le prestige de Sardou ne fut guère atteint. Sardou qui refaisait du Scribe dès son premier succès : les Pattes de Mouche (1861) *garda jusqu'à sa mort la faveur du public. Mais encore, l'ayant déjà rencontré dans le drame patriotique et dans le drame historique, le rencontrerons-nous de nouveau dans la comédie de mœurs, moins par désir de faire mieux que du vaudeville que par besoin de suivre le goût du jour.*

On l'a dit : les pièces de Sardou ont toujours réussi tout-de-suite ; aux reprises, elles ont toujours paru fanées ; mauvais signe quand du théâtre ne supporte pas de vieillir !

Donc, quelques auteurs, tout en restant gais, voulurent se hausser dans leur art. Réussirent-ils vraiment ? Ils sont encore en pleine production. L'avenir répondra. Mais nous devons signaler leur groupe où brillent tout particulièrement MM. Pierre Wolff (1) *et Pierre Weber* (2), *Michel Provins, Léon Gandillot* (3), *Alexandre Bisson* (4), *Tristan Bernard* (5), *Georges Courteline* (6).

Peut-être nous trompons-nous, mais sans rabaisser les autres au profit de ceux-ci, les deux derniers nous semblent tenir la tête de cette joyeuse troupe.

M. Tristan Bernard, au dire du judicieux critique Léon Blum « est un écrivain-né, probablement un grand écrivain... dont la fantaisie a toujours été à base d'attention, de réflexion et d'étude... Son observation, même quand elle paraît sceptique et désabusée, et son comique, tirent d'un amour désintéressé de la justice, d'une générosité révoltée qui se trouve à l'origine même de l'œuvre, leur gravité, leur sérieux, leur vigueur... Son ton essentiel est un ton d'observation réfléchie, un sens de réalisme psychologique qui s'est d'abord appliqué

---

(1) *Né en* 1865. *Neveu du fameux chroniqueur Albert Wolff. Donna en* 1890, *au Théâtre Libre* : Jacques Bouchard, *puis* leurs Filles, Celles qu'on respectent, Ceux qu'on aime, le Boulet, le Béguin, Sacré Léonce, *etc., etc.*

(2) *Né en* 1869. *Frère du célèbre peintre et dessinateur Jean Veber avec qui même il a écrit sous la signature : les Veber's. Il a débuté au théâtre vers* 1897, *a collaboré avec Tristan Bernard, Muhlfeld, Cottens, Courteline, etc. Sa première pièce à succès est* Que Suzanne n'en sache rien (1899).

(3) *M. Gandillot (né en* 1862), *l'auteur célèbre des* Femmes collantes, *a paru vouloir évoluer du vaudeville vers la haute comédie et a donné avec un franc succès, une bonne pièce* : Vers l'Amour. Depuis : *l'Impasse.*

(4) *Né en* 1848, *auteur du* Député de Bombignac (1884), les Surprises du divorce, *son chef-d'œuvre* (1890) ; le Contrôleur des wagons-lits, *etc. Il est plus près de Feydau, l'auteur de* la Dame de chez Maxim's, *que des précédents, de même que MM. Paul Gavault, Berr de Turique, Franc-Nohain et une foule d'autres. Il faut distinguer entre les fournisseurs du Palais-Royal, de Cluny et de Déjazet et ceux du Vaudeville. M. Bisson a eu néanmoins les honneurs du Théâtre-Français.*

(5) *Ses deux œuvres typiques sont* l'Anglais tel qu'on le parle *et* Triplepatte.

(6) *Né à Tours* (1860). *Fils du bien connu Jules Moinaux, l'auteur des* Tribunaux comiques *qui étaient déjà un peu du théâtre. Excelle surtout dans les peintures de mœurs militaires, mais avec quel talent supérieur aux habituels fabricants de bouffonneries de ce genre qui obtiennent pourtant de fabuleux succès (tels* Tire au flanc *ou* le Billet de logement) : les Gaietés de l'escadron (1886), Lidoire (1891), *sont de vrais chefs-d'œuvre. Il faut y ajouter* Boubouroche (1893), Un Client sérieux (1897), Monsieur Badin (1897), Le Gendarme est sans pitié (1899) *et cette adorable suite qu'il donna, en à-propos, au* Misanthrope *de Molière, et* la Peur des coups la Paix du ménage, le Commissaire est bon enfant, l'Article 330, etc...

aux sujets sociaux, qui se tourne aujourd'hui de préférence vers les originaux humains. »

M. Georges Courteline, d'une façon plus marquée encore, reste humain dans son œuvre, avec des pointes de pathétique qui le rapprochent de notre grand Molière. Sa production, beaucoup moins hâtive que celle de ses confrères, porte un cachet de plus haute valeur. Sa fantaisie, en profondeur, est de celles qui portent la griffe des maîtres.

Voici l'amusant début de M. Badin :

Le directeur. — Entrez !

M. Badin, saluant jusqu'à terre — Monsieur le Directeur...

Le directeur, toujours plongé dans ses signatures — Bonjour, monsieur Badin. Entrez donc, monsieur Badin, et prenez un siège je vous prie.

M. Badin. — Je suis confus...

Le directeur. — Du tout, du tout. Dites-moi, monsieur Badin, voilà près de quinze jours que vous n'avez mis le pied à l'administration.

M. Badin, humble. — Ne m'en parlez pas !...

Le directeur. — Permettez ! C'est justement pour vous en parler, que je vous ai fait prier de passer à mon cabinet. — Voilà, dis-je, près de quinze jours que vous n'avez mis le pied à l'administration. Tenu au courant de votre absence par votre chef de bureau, et inquiet pour votre santé, j'ai envoyé six fois le médecin du ministère prendre chez vous de vos nouvelles. On lui a répondu six fois que vous étiez à la brasserie.

M. Badin. — Monsieur, on lui a menti. Mon concierge est un imposteur que je ferai mettre à la porte par le propriétaire.

Le directeur. — Fort bien, monsieur Badin, fort bien ; ne vous excitez pas ainsi.

M. Badin. — Monsieur, je vais vous expliquer. J'ai été retenu chez moi pour des affaires de famille. J'ai perdu mon beau-frère...

Le directeur. — Encore !

M. Badin. — Monsieur...

Le directeur. — Ah ça ! monsieur Badin, est-ce que vous vous fichez de moi ?

M. Badin. — Moi !...

Le directeur. — A cette heure, vous avez perdu votre beau-frère, comme déjà, il y a trois semaines, vous aviez perdu votre tante, comme vous aviez perdu votre oncle le mois dernier, votre père à la Trinité, votre mère à Pâques !... Sans préjudice, naturellement, de tous les cousins, cousines, et autres parents éloignés que vous n'avez cessé de mettre en terre à raison d'un au moins la semaine ! Quel massacre ! non, mais quel massacre ! A-t-on idée d'une boucherie pareille ?... Et je ne parle ici, notez bien, ni de la petite sœur qui se marie deux fois l'an, ni de la grande qui accouche tous les trois mois. Eh bien ! monsieur, en voilà assez. Que vous vous moquiez du monde, soit ! Mais il y a des limites à tout, et si vous supposez que l'administration vous donne deux mille quatre cents francs pour que vous passiez votre vie à marier les uns, à enterrer les autres, ou à tenir sur les fonts baptismaux, vous vous mettez le doigt dans l'œil !

LE THÉATRE DE MŒURS, DE CARACTÈRES ET D'IDÉES

BALZAC

Vers 1850, la réaction contre le lyrisme romantique se manifeste par le retour à l'impersonnalité, ce qui était favorable au théâtre. Et voici, en dehors du classicisme médiocre des Ponsard, des Delavigne et de leurs suiveurs, en dehors aussi des théories désuètes du romantisme, naître ce qu'on appela le naturalisme, qui devait avoir, au point de vue scénique, une si magnifique carrière.

Le théâtre français sortit renouvelé de ce mouvement, qui secouait toutes les vieilles formules. Et les nouveautés essentielles qu'il introduisait étaient l'importance donnée à l'étude des mœurs primant désormais celle des caractères, le mélange des genres, le réalisme substitué à la brillante fantaisie, l'introduction définitive de la passion étudiée dans ses rapports



L'ACTEUR DELAUNAY

avec l'état social. Le romantisme avait été une étape, et son goût du décor, du milieu, de la vérité mêlant rires et larmes aboutissait à des acquisitions définitives. D'autre part, Balzac menait une immense enquête sociale dans sa Comédie humaine *et Scribe apprenait aux auteurs l'habileté scénique. Voilà les grandes influences. Et l'on a pu dire que la comédie moderne n'était qu'une combinaison du roman de Balzac et du vaudeville de Scribe.*

Mais Balzac a un autre titre. Il a écrit Mercadet (1). Mercadet *ou* le Faiseur *(comédie écrite et* 1840, *mais réduite par Dennery et jouée en* 1851) *est le type de l'agioteur, du boursicotier remuant et rusé. La pièce est très drôle d'un bout à l'autre. Nous en détacherons ce bout de dialogue entre Mercadet et sa femme* :

Mercadet. — Aujourd'hui, madame, il n'y a plus que des intérêts, parce qu'il n'y a plus de famille, mais des individus. Voyez, l'avenir de chacun est dans une caisse publique... Une fille, pour sa dot, ne s'adresse plus à une famille, mais à une tontine... La succession du roi d'Angleterre était chez une assurance. La femme compte, non sur son mari, mais sur la caisse d'épargne... On paye sa dette à la patrie, au moyen d'une agence qui fait la traite des blancs... Enfin tous nos devoirs sont en coupons... Les domestiques dont on change... comme de chartes, ne s'attachent plus à leurs maîtres.... Ayez leur argent, ils vous sont dévoués.

Madame Mercadet. — Oh ! monsieur, vous, si honorable, si probe, vous dites quelquefois des choses qui me...

Mercadet. — Et qui arrive à dire arrive à faire, n'est-ce pas ? Eh bien ! je ferai ce qui pourra me sauver, car (il tire une pièce de cinq francs), car voici l'honneur moderne... Savez-vous pourquoi les drames dont les héros sont des scélérats ont tant de spectateurs ?... c'est que tous les spectateurs s'en vont flattés en se disant : Allons, je vaux encore mieux que ces coquins-là !

---

(1) *Sujet de* Mercadet : *Ruiné par son associé Godeau, Mercadet n'a plus pour ressource qu'à faire croire qu'il est toujours riche. Grâce à ce bluff, il espère marier Julie, sa fille, à un noble riche, M. de la Brive. Or celui-ci n'est qu'un M. Michonnin criblé de dettes. Mercadet le fait donc passer pour Godeau, et les créanciers attendent encore. Le vrai Godeau revient enfin et Julie épouse un comptable qui se trouvait être le fils naturel de l'associé. La meilleure scène est celle entre Mercadet et Michonnin avouant chacun leur situation.*

Madame Mercadet. — Mon ami !

Mercadet. — Mais moi, j'ai mon excuse, je porte le poids du crime de mon associé... de Godeau, qui s'est enfui enlevant avec lui la caisse de notre maison !... D'ailleurs, qu'y a-t-il de déshonorant à devoir ?... Quel est l'homme qui ne meurt pas insolvable envers son père ? Il lui doit la vie et ne peut la lui rendre... La terre fait constamment faillite au soleil. La vie, madame, est un emprunt perpétuel. et n'emprunte pas qui veut !... Ne suis-je pas supérieur à mes créanciers ?... J'ai leur argent, ils attendent le mien... Je ne leur demande rien et ils m'importunent... Un homme qui ne doit rien !... mais personne ne songe à lui ! tandis que mes créanciers s'intéressent à moi !

ALEXANDRE DUMAS FILS (1)

Le théâtre né de Balzac et de Scribe, instaurant la combinaison de l'étude et de l'intrigue, a reçu d'abord l'impulsion d'un très important écrivain dont la forte personnalité eut une énorme influence. Dumas père avait combattu aux premières heures du romantisme et créé le drame historique moderne. Dumas fils fut sur la brèche aux premiers jours du naturalisme, vingt ans plus tard, et créa le mouvement auquel nous devons tant de belles œuvres.

*Fils naturel du puissant et fécond auteur d'*Henri III *et des* Trois Mousquetaires, *cette particularité l'explique en partie. Il eut une grande imagination, comme son père, mais fut sollicité de plus par les problèmes rattachés à la lutte de l'individu contre la société. Les préjugés bourgeois, l'autorité praternelle, la famille, l'égoïsme masculin, le caprice des femmes, voilà ce que Dumas observa en psychologue, en moraliste, et aussi en dramaturge admirablement doué. Ajoutez à cela qu'il était spirituel, d'un esprit brillant et paradoxal. Il n'en fallait pas plus pour réussir.*

Le 2 *février* 1852, *il donne* la Dame aux Camélias. Mercadet *datait de l'année d'avant. La comédie moderne était créée* (2).

---

(1) *Né en* 1821, *mort en* 1895. *Lire : P. Bourget :* Essais de psychologie contemporaine, *et, sur Dumas, les chapitres que lui consacrent Brunetière, Lemaître, Faguet, Doumic, etc. dans leurs études sur le théâtre.*

(2) *Ne pas oublier la* Claudine *de George Sand* (1851).*pièce rustique.*

La Dame aux Camélias (1), *c'est la courtisane amoureuse, c'est Manon Lescaut et c'est Marion Delorme, une création qui plaira toujours. Mme Sarah Bernhardt y trouva son rôle le plus applaudi, le plus populaire.*

De la Dame aux Camélias *au* Demi-Monde (2) (1855. — *entre les deux* : Diane de Lys) *il y a un pas considérable. L'auteur a désormais un porte-parole. Il s'appelle ici Olivier de Jalin. C'est lui qui définit cette nouvelle classe sociale* :

« Autrefois, l'adultère comme nous le comprenons n'existait pas. Les mœurs étaient beaucoup plus faciles ; et il y avait, pour définir la chose que représente aujourd'hui le mot adultère, un autre mot beaucoup plus trivial dont Molière s'est servi souvent et qui ridiculisait plus le mari qu'il ne condamnait la femme ; mais depuis que les maris, armés du Code, ont eu le droit d'écarter, du sein de la famille, les femmes qui oublient les engagements pris, il s'est opéré dans les mœurs conjugales une modification qui a créé un monde nouveau ; car, toutes les femmes compromises, répudiées, que deviennent-elles ? La première qui s'est vue mettre à la porte a été cacher sa honte et pleurer sa faute dans la retraite la plus sombre qu'elle a pu trouver ; mais la seconde ? La seconde s'est mise à la recherche de la première, et, quand elles ont été deux, elles ont appelé un malheur ce qui était une faute, une erreur ce qui était un crime, et elles ont commencé à se consoler et à s'excuser l'une l'autre ; quand elles ont été trois, elles se sont invitées à dîner ; quand elles ont été quatre, elles ont fait une contredanse. Alors, autour de ces femmes sont venues se grouper peu à peu : les jeunes filles qui ont débuté dans la vie par une faute ; les fausses veuves ; les femmes qui portent le nom de l'homme avec qui elles vivent ; quelques-uns de ces vrais ménages qui ont fait leur surnumérariat dans une liaison de plusieurs années ; enfin toutes les femmes qui veulent faire croire qu'elles ont été quel-

(1) *Un auteur moderne, M. de Faramond, a donné une spirituelle réplique à la pièce de Dumas, et étudié la courtisane, soixante ans après lui, dans* la Dame qui n'est plus aux Camélias.

(2) *Sujet du* Demi-Monde, *c'est-à-dire des femmes qui, nées dans le vrai monde en sont sorties ou en sont exclues : L'héroïne, la fameuse baronne d'Ange, partie, elle, de très bas, veut y atteindre, et pour cela cherche à épouser M. de Nanjac, jeune et galant officier. Mais Olivier de Jalin se met en travers de ce plan. C'est son ancien amant et il détourne Nanjac de ses projets, non sans s'être d'abord attiré un duel avec lui. Cette pièce est une des plus vivantes et des mieux conduites de l'auteur.*

que chose et ne veulent pas paraîrre ce qu'elles sont. A l'heure qu'il est, ce monde irrégulier fonctionne régulièrement, et cette société bâtarde est charmante pour les jeunes gens. L'amour y est plus facile qu'en haut et moins cher qu'en bas. »

La Question d'Argent (1857) *est la première pièce à thèse de Dumas qui va transformer le théâtre en tribune. Ainsi naquit le théâtre social, le théâtre d'idées, le théâtre réformateur, il y a un demi-siècle. Nous n'entrerons pas dans la grosse discussion de savoir si, né pour le divertissement (encore qu'à l'origine il prétendait bien édifier) le théâtre ne sort pas de son rôle en voulant nous instruire. Il y a certes des arguments* contre. *Mais il y en a* pour, *et combien! Nous croyons, quant à nous, à l'influence du théâtre, comme de toute la littérature. Donc il peut être excellent qu'un écrivain se serve de cette influence pour peser sur des lois qu'il croit nuisibles, pour travailler à la transformation de mœurs qu'il croit mauvaises. Mais il faut qu'il reste artiste toujours. En l'espèce, il faut qu'une pièce à thèse* reste du théâtre. *Et dans ces conditions, si l'œuvre est bonne, qu'importe qu'une leçon y soit donnée !*

A la Question d'Argent *succédèrent, comme pièces à thèses,* lé Fils naturel, les Idées de madame Aubray, la Princesse Georges, Monsieur Alphonse, Denise.

Les Idées de madame Aubray (1), *pour beaucoup, c'est la meilleure pièce du genre. Aucune, dit M. Doumic, n'a plus de plénitude, de saveur et déjà d'étrangeté. C'est la plus caractéristique, celle qui réunit le mieux mouvement et dialogue, esprit et préoccupation morale. Après l'équilibre se rompt...*

Très belle est cette leçon évangélique donnée par Mme Aubray à Valmoreau. C'est un viveur qui a fait le mal. S'il veut laver sa jeunesse, ce n'est point en épousant une jeune fille pure, riche et belle qu'il prouvera son repentir, car, dans ce cas :

« Quelles luttes aura-t-il à soutenir avec les autres et avec lui-même ? Quels préjugés aura-t-il à vaincre ? Quel

(1) *Sujet des* Idées de Madame Aubray *Mme Aubray veut vivre selon l'Evangile et cherche à marier une fille-mère, Jeannine, à Valmoreau, un jeune viveur qui veut se ranger. Mais son propre fils, Camille, s'éprend de Jeannine. Reprise d'abord par les préjugés, elle veut briser cet amour. Jeannine, par délicatesse, essaie de décourager Camille en avouant des fautes imaginaires. Mais, poussée par la logique et revenant à l'Évangile, Mme Aubray se vainc et crie à son fils : « Elle ment ! Epouse-là ! »*

bon exemple aura-t-il donné à ceux qui en ont reçu de lui tant de mauvais ? Aucun ! Et maintenant, s'il se trouve une femme que cette fausse morale de la société, ou la misère, ou la faiblesse, ou les mauvais exemples aient entraînée momentanément dans le mal, mais pour laquelle, puisqu'elle est femme, on appelle crime ce que pour vous on appelle légèreté ; si cette femme se repent aussi sincèrement que vous, si elle à déjà même trouvé en elle, en elle seule, les forces nécessaires pour se relever, si elle a fourni les preuves de son repentir, si elle vous aime, si vous l'aimez et si votre amour, votre indulgence, votre nom à vous, honnête homme plus coupable qu'elle au fond, peuvent la sauver définitivement, de quel droit les lui refuseriez-vous ?

. . . .

Tendez la main, la main droite à cette créature faible, relevez-là tout à fait, et si l'on s'étonne, et si l'on sourit, au lieu d'en appeler à la colère, aux armes et au sang, dites-vous dans votre conscience : « Oui, cette femme a été coupable ; mais moi je l'ai été aussi. J'ai brisé dix, vingt existences de femmes peut-être, j'en sauve une, je ne suis pas encore quitte avec Dieu ! » Ayez le courage du bien, comme vous avez eu le courage du mal, et c'est moi qui vous le dis, les honnêtes gens seront avec vous. Ce n'est pas tout le monde, mais c'est quelqu'un ! »

Le théâtre de Dumas commence par l'observation, continue par la thèse, s'achève par le symbolisme. La Femme de Claude (1873), l'Étrangère (1876), la Princesse de Bagdad (1882), Francillon (1887) *et cette* Route de Thèbes *qu'il refusa de laisser représenter, dressent des êtres abstraits, et parmi un découragement peu explicable, raillent même des théories précédemment émises.*

Quoi qu'il en soit, et ses détracteurs le reconnaissent eux-mêmes, une partie du théâtre de Dumas est vraiment belle, vraiment noble, vraiment féconde. Elle soutient la lecture, et c'est important. Elle est œuvre d'art et par là enseigne la voie à tous ceux qui, après lui, ont fait ou feront du « théâtre d'idées ».

ÉMILE AUGIER

Bien qu'il soit contemporain de Dumas fils, Emile Augier procède de lui dans la partie forte de son œuvre. Il n'en est pas moins avec lui le maître de la comédie de mœurs de notre temps.

Né à Valence en 1820, *il chercha sa voie dix ans, écrivit des idylles antiques* : la Giguë (1844) *et* le Joueur de flûte, Diane, *drame historique,* l'Aventurière (1848) *comédie romanesque, tout cela peu original, digne de Ponsard Mais cet homme de bon sens et de justice, fils de bourgeois, épris de juste milieu de vérité, nullement ironiste d'ailleurs, bien équilibré, bien portant, tout en se rattachant à la tradition classique sentit la nécessité de donner une portée au théâtre. Et avec* Gabrielle (1849) *il commence à combattre franchement, comme Dumas, au point de vue de l'idée et non de la littérature, le romantisme.*



ÉMILE AUGIER

Mais Gabrielle *qui prenait la défense du foyer et de l'amour conjugal contre l'idéal d'*Antony *était une pièce maladroite et peu vivante. Meilleure est* Philiberte (1853) *comédie tempérée, charmante, bien faite, où si finement est analysée la jeune fille à l'heure où elle va devenir femme. Malheureusement ces pièces sont en vers. et forcément très prosaïques. Augier fit bien d'abandonner cette forme pour donner en* 1854 *son premier chef-d'œuvre* : le Gendre de M. Poirier (1).

(1) *Sujet du* Gendre de M. Poirier. *C'est la lutte de la bourgeoisie aux prises avec les traditions aristocratiques. Poirier, commerçant enrichi, donne sa fille Antoinette au marquis de Presle, dans l'espoir de se faire ainsi des protecteurs. Mais Gaston de Presles est un viveur ; il flirte avec une Mme de Montjay, pour qui même il veut se battre. Antoinette obtient qu'il renonce à ce duel. Finalement Poirier va habiter une petite propriété, près du château que son associé Verdelet a offert à Antoinette, sa filleule, en cadeau de noce, et il deviendra député du pays...*

Avec cette pièce, l'écrivain bourgeois aborde la grande comédie de mœurs ; il y défend le mariage, menacé dès qu'il devient une affaire, et y met en présence l'aristocratie et la bourgeoisie avec une impartialité qui l'honore. Il insiste sur cette erreur de la bourgeoisie cherchant à l'encontre des nobles de jadis, une affaire dans la politique :

Verdelet. — Dieu me garde d'aspirer à la pairie ! Dieu garde surtout mon pays que j'y arrive !

Poirier. — Pourquoi donc ? M. Michaud y est bien !

Verdelet. — M. Michaud n'est pas seulement un industriel, c'est un homme de premier mérite. Le père de Molière était tapissier, ce n'est pas une raison pour que tous les fils de tapissier se croient poètes.

Poirier. — Je te dis, moi, que le commerce est la véritable école des hommes d'état. Qui mettra la main au gouvernail, sinon ceux qui ont prouvé qu'ils savaient mener leur barque ?

Verdelet. — Une barque n'est pas un vaisseau, un batelier n'est pas un pilote, et la France n'est pas une maison de commerce. J'enrage quand je vois cette manie qui s'empare de toutes les cervelles ! On dirait, ma parole que dans ce pays-ci, le gouvernement est le passe-temps naturel des gens qui n'ont plus rien à faire. Un bonhomme comme toi et moi s'occupe, pendant trente ans, de sa petite besogne, il y arrondit sa pelote, un beau jour il ferme boutique et s'établit homme d'état... Ce n'est pas plus difficile que cela ! Il n'y a pas d'autre recette ! Morbleu ! Messieurs, que ne dites-vous aussi bien : « J'ai tant auné de drap, que je dois savoir jouer du violon ! »

Poirier. — Je ne saisis pas le rapport.

Verdelet. — Au lieu de songer à gouverner la France, gouvernez votre maison, ne mariez pas vos filles à des marquis ruinés qui croient vous faire honneur en payant leurs dettes avec vos écus...

Et ce passage est resté fameux, où. après s'être querellé, avec Poirier, Gaston de Presles crie en raillant :

Arrive donc, Hector ! arrive donc ! Sais-tu pourquoi Jean Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à

la bataille d'Ivry ? Sais-tu pourquoi François Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de la Rochelle ? Pourquoi Louis Gaston de Presles s'est fait sauter à la Hogue ? Pourquoi Philippe Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenay ? Pourquoi mon grand'père est mort à Quiberon ? C'était pour que M. Poirier fût un jour pair de France et baron.

Ce à quoi Poirier réplique du tac au tac, en s'adressant au duc de Presles :

Savez-vous, Monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans ? Pourquoi j'ai amassé sou par sou quatre millions en me privant de tout ? C'est afin que M. le Marquis de Presles, qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenay, ni à la Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plume, après avoir passé sa vie à ne rien faire.

Augier continua d'étudier le mariage dans la Jeunesse, *dans* la Ceinture dorée (1855) *où est attaquée la question d'argent dans* le Mariage d'Olympe (1855) *réponse à* la Dame aux Camélias *et qui contient une formule retentissante de « la nostalgie de la boue », dans* Un beau Mariage, *dans* les Lionnes Pauvres (1858) *tableau saisissant de la misère dorée.*

La question d'argent, déjà posée dans la Ceinture dorée, *Emile Augier lui consacre des études spéciales et fortes dans* Maître Guérin *qui nous peint l'ouvrier de campagne*, les Effrontés *et* Jean de Thommeray *où l'auteur cloue au pilori les Vernouillet et les Roblot, pirates de la banque cosmopolite, frères des Turcaret et des Mercadet.*

Les Effrontés, le Fils de Giboyer (1863) *si célèbre*, Lions et Renards *sont spécialement des comédies politiques. On n'en avait guère fait encore. Par elles, Augier s'affirme le satirique voltairien qui était au fond des bourgeois de son temps.*

Il y a, dans le Fils de Giboyer (1) *une conversation bien*

(1) *Sujet du* Fils de Giboyer. *C'est la suite des* Effrontés, *où déjà se trouvaient d'Auberive et Giboyer. Giboyer vend sa plume à qui l'achète. C'est un journaliste ignoble et qui pourtant, au fond, est un démocrate et un bon père. Le marquis est un sceptique servant son parti sans illusions. Un personnage essentiel est Maréchal, bourgeois enrichi qui doit tout à la Révolution, se lie par intérêt aux réactionnaires, puis, joué par ceux-ci, redevient libéral. Peu d'intrigues. Toute la valeur de la pièce est dans les caractères.*

intéressante, montrant l'origine du rastaquouérisme moderne. La voici :

Giboyer. — Avant de mettre l'enfant au collège, j'ai eu plus d'un colloque avec mon traversin. Mon exemple n'était pas encourageant. Mais les situations n'avaient qu'une analogie apparente ; il faut plus d'une génération à une famille de portiers pour faire brèche dans la société ! Tous les assauts se ressemblent ; les premiers assaillants restent dans le fossé et font fascine de leur corps aux suivants. J'étais la génération sacrifiée ; il eût été vraiment trop bête que le sacrifice ne profitât à personne.

La Marquis d'Auberive. — De mon côté, j'étais heureux de doter ma patrie d'un socialiste de plus. Mais pour revenir à vous, vous n'aviez plus rien alors sur les bras... C'était le moment de l'épingle.

Giboyer. — C'est ce que je me dis, mais vous allez voir ma déveine ! La presse ne donnait pas de l'eau à boire, vu le foisonnement des journaux ; alors j'eus l'idée de faire une série de biographies contemporaines.

Le Marquis. — J'en ai lu quelques-unes, elles étaient fort épicées.

Giboyer. — Trop épicées ! N'avais-je pas pris au sérieux mon rôle de grand justicier ? Imbécile ! J'écrivais à l'emporte pièce : duels, procès, amendes, tout le tremblement ! mon éditeur effrayé suspendit la publication, et quand je voulus rentrer dans le journalisme, je trouvai toutes les portes barricadées par les puissantes inimitiés que m'avait créées mon petit sacerdorce. Et cependant Maximilien allait sortir du collège ; je voulais lui parfaire une éducation *sterling :* il n'y avait pas à tortiller, ni à faire la bouche en cœur : je mis habit bas, et je plongeai.

Le Marquis. — Vous plongeâtes ? Qu'entendez vous par là ?

Giboyer. — Vous ne connaissez vous autres que les professions à fleur d'eau, mais il se tripote dans les bas-fonds cinquante industries vaseuses que vous ne soupçonnez pas. Si je vous disais que j'ai tenu un bureau de nourrices ! Tout cela n'est pas trop restaurant ; mais j'ai un estomac d'autruche, grâce à Dieu ! j'ai mangé de la vache enragée...

dans les bons jours, des cailloux dans les mauvais, et Maximilien est docteur ès lettres; docteur ès sciences, docteur en droit ! Il a voyagé comme un fils de famille, il a de l'honneur comme si ça ne coûtait rien !

Dans la formule plus étroite de Dumas fils, Augier écrivit enfin des pièces à thèse : Madame Caverlet (1876) *en faveur du divorce,* les Fourchambault (1879) *en faveur de la famille naturelle, ce qui peut-être implique une contradiction (à moins que ce soit une évolution), avec les idées précédemment émises.*

En somme, ce classique correct, spirituel et vigoureux, est un maître ; il restera dans l'histoire du théâtre de France.

VICTORIEN SARDOU (1)

La valeur d'un Dumas et d'un Augier est faite de ce qu'ils ont voulu durer. Victorien Sardou ne chercha guère que le succès immédiat. Il l'obtint et sans doute faudra-t-il qu'il s'en contente.

Nous l'avons vu réussir dans le drame patriotique, dans le drame historique à grand spectacle. Quand la mode fut à la comédie d'observation, il en donna, et de nombreuses : Nos intimes (1861) les Ganaches la Famille Benoiton (1865), etc., *cette dernière étant la plus réussie et la plus connue. Nous avons parlé de ses drames ; on les vit éclore quand on parla de Napoléon* (Madame Sans-Gêne) *ou de la question Louis XVII* (Paméla). *Et si l'on s'inquiète de l'invasion de l'américanisme, voici surgir* l'Oncle Sam. *Fait-on des comédies sociales ? Sardou en écrit une, étincelante,* Rabagas (1872). *Et quand le mariage devient un sujet de discussion, on voit, la même année, en* 1880, *Sardou écrire une grave comédie* : Daniel Rochat, *en faveur de l'indissolubilité conjugale (naturellement, car c'était le courant d'une opinion encore assez conservatrice) et un joyeux vaudeville* : Divorçons... *La sincérité de l'auteur est donc fort suspecte en tout ceci. Et c'est dommage. Car Victorien Sardou eut le don théâtral au plus haut degré. Cette comparaison qu'on a faite à son propos est juste : c'est une fusée qui*

(1) *Victorien Sardou est né à Paris en* 1831. *Il est mort en* 1908. *Il épousa une actrice, Mlle Brécourt, en* 1858. *Nous nous dispenserons de donner la liste colossale de ses pièces.*

brille un instant, mais reste sans chaleur et disparaît vite. Voici une page de Patrie (1), *la description des horreurs de la répression espagnole aux Pays-Bas.*

Rysoor. — Pour la campagne, Monsieur, vous l'avez vue !... Là, c'est différent, on ne prend plus la peine d'ensevelir les morts !... Où l'armée royale a passé, on suit sa trace au vol des corbeaux... Des villages entiers sans habitants ! tous les toits fumants ! tous les murs en ruine !... A toute porte, une mare de sang, où les cadavres croupissent à la merci des loups !... Des troupeaux de femmes et d'enfants, affamés, disputent leur nourriture aux animaux immondes !... Et partout, partout, le gilet ! — Quand les fourches patibulaires sont chargées à se rompre, ils pendent aux arbres ! quand les arbres ploient sous la charge... ils pendent aux grilles, aux auvents, aux gouttières, aux enseignes ! Toute saillie devient potence !... Et, quand tout cela regorge... une roue sur une perche, à chaque rayon une victime, et c'est par une allée de ce genre que l'on arrive à chaque porte de Bruxelles... Des avenues de chair humaine !... Enfin, quand la corde elle-même vient à leur manquer, et que l'on ne peut plus pendre, on fusille !... Quand la poudre se fait rare... on noie ! Et quand l'eau sanglante se croupit... on brûle ! Nous sommes en hiver, c'est tout profit !... la garnison se chauffe !

ÉDOUARD PAILLERON

Pailleron (1834-1899) *a su s'imposer à force d'esprit, mais d'un esprit qui n'était pas qu'étincelant. On l'a rapproché de Marivaux. Il ne va point à cette hauteur et n'a rien inventé. Mais assez riche pour écrire peu, il a distillé sans hâte des pièces très agréables comme* le Dernier Quartier (1863) *badines comme* l'Age ingrat (1878) *pétillantes comme* l'Étincelle (1874), *émues et fines comme* la Souris (1887), *observées comme* le Monde où l'on s'ennuie *et* Cabotins, *en tout une*

(1) *Sujet de* Patrie. *C'est un épisode (en 1568) du soulèvement des Pays-Bas contre l'Espagne. Dolorès trompe le comte de Rysoor, avec Karloo van der Noot, le jeune ami du mari, et, pour sauver son amant, elle accuse son mari de trahison, car celui-ci est un des conjurés qui veulent la perte du sanglant duc d'Albe. Mais du même coup elle livre aussi l'amant qui était du complot, à son insu. Karloo, qui a juré de tuer le traître à la bonne cause, exécute Dolorès, bien qu'il l'aime encore, quand il apprend que c'est elle la coupable. Cette œuvre, dit M. Haurigot, est sinon la plus habile, du moins la plus forte de Victorien Sardou.*

douzaine, pleines de mesure et de vivacité bien françaises. Le Monde où l'on s'ennuie *est la plus fameuse et la meilleure pièce de Pailleron. C'est le tableau d'un « hôtel de Rambouillet » des environs de* 1880, *plein de pédants, de bavards, de précieuses ridicules contemporaines, de pontifes de la cravate blanche, le salon académico-politique où l'on cite M. de Tocqueville sans le lire jamais, où l'on bâille en jurant qu'on s'amuse ; c'est une nouvelle flèche lancée aux « Femmes Savantes ». On pourra bientôt tendre à nouveau l'arc de la raillerie...*

Fort amusante est la scène où Paul Raymond, un aspirant-préfet qui cherche à se pousser dans le monde... où l'on s'ennuie, mais où l'on arrive, fait à sa femme quelques recommandations : (1)

Paul. — Observe toi, je t'en prie, observe-toi. Je te dis encore *toi* parce que nous sommes seuls, mais tout à l'heure, devant le monde, ce sera : *vous*, tout le temps : *vous* ! La comtesse de Céran m'a fait l'honneur de m'inviter à lui présenter ma jeune femme et à passer quelques jours à son château de Saint-Germain. Or, le salon de madame de Céran est un des trois ou quatre salons les plus influents de Paris. Nous ne sommes pas ici pour nous amuser. Nous y entrons sous-préfet, il faut en sortir préfet. Tout dépend d'elle, de nous, de toi !

Jeanne. — De moi ?... Comment, de moi ?

Paul. — Certainement. Le monde juge de l'homme par la femme. Et il a raison. Et c'est pourquoi, sois sur tes gardes ! De la gravité sans hauteur, un sourire plein de pensées ; regarde bien, écoute beaucoup, parle peu ! Oh ! des compliments, par exemple, tant que tu voudras, et des citations aussi, cela fait bien, mais courtes, alors, et profondes : en philosophie; Hegel ; en littérature, Jean-Paul ; en politique...

---

(1) *Sujet du* Monde où l'on s'ennuie : *Chez Mme de Céran, où plusieurs invités, types de ce monde (le professeur Bellac, Saint-Réault, fils d'un homme célèbre, le sous-préfet Raymond, quelques précieuses, etc.) s'agitent et flirtent. Roger, fils de Mme de Céran, est aimé de Suzanne de Villiers et non de Lucy, que sa mère lui destine et qu'aime Bellac. Suzanne trouve une lettre de Bellac à Lucy et la prend pour une lettre de Roger à Lucy se donnant rendez-vous dans la serre. En cette serre viennent Paul et sa femme qui se moquent de la compagnie, Bellac et Lucy qui désertent Suzanne et Roger qui s'épiaient et s'avouent leur amour. Tout finit bien.*

Jeanne. — Mais je ne parle pas politique.

Paul. — Ici, toutes les femmes parlent politique.

Jeanne. — Miséricorde ! Qu'est-ce que ce monde-là ?

Paul. — Ce monde-là, mon enfant, c'est un hôtel Rambouillet en 1881 ; un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment et la préciosité de délicatesse ; où l'on ne dit jamais ce que l'on pense, et où l'on ne pense jamais ce que l'on dit ; où l'assiduité est une politique, l'amitié un calcul, et la galanterie même un moyen ; le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon, le monde sérieux, enfin !

Jeanne. — Mais c'est le monde où l'on s'ennuie, cela.

Paul. — Précisément !

(Acte I, scène II)

Pailleron a surtout bien observé les femmes, fièvreuses, névrosées, prudes, évaporées, flirteuses d'aujourd'hui, et les jeunes filles dont il a su très délicatement noter l'enfantillage et la réserve mêlés.

Pailleron est le psychologue de la jeune fille ; c'est peut-être surtout par là qu'il restera.

CEUX D'AUJOURD'HUI

Le Monde où l'on s'ennuie *date de* 1880. *Nous l'avons vu, c'est de cette date qu'on peut marquer un renouveau de la comédie tendant à se mélanger au drame. Et depuis, vraiment, les classificativons deviennent difficiles. Entre les noirs mélos, les drames tragiques d'une part, et les gaîtés des Humoristes et des Vaudevillistes, se placent, non plus des « Comédies » mais des « Pièces » dont la valeur vient précisément de ce que l'auteur subordonne l'intrigue à l'étude, ce qui est un évident progrès sur Scribe et Sardou. Et il nous plait de reproduire cette synthèse très sagace que M. Doumic a essayée des œuvres nouvelles qui vont éclore après* 1880 ;

« Psychologue, moraliste, théoricien, dit-il, l'auteur dramatique posera d'abord le sentiment qu'il veut analyser, les cas qu'il veut débattre, la thèse qu'il veut prouver ; il ne s'avisera qu'ensuite des accidents qui vont lui permettre de traduire

sa pensée sous forme scénique. Peintre de mœurs, l'auteur dramatique ne se servira de l'intrigue que comme d'un lien pour rattacher des scènes prises directement dans la vie. Peintre de caractères, il ne s'en servira qu'afin de révéler le contenu des caractères, de développer leur principe. Pas de nœuds, pas de péripéties, rien que le développement de l'idée ou des caractères. Voilà pour la construction de la pièce. L'œuvre sera d'ailleurs ou sérieuse ou frivole; mais il est absurde d'égayer un sujet grave ou d'assombrir une action gaie. Enfin l'auteur ne doit d'aucune manière manifester son intervention. Non seulement il est inadmissible qu'il se promène lui-même sur la scène dans le rôle du raisonneur, mais il ne doit ni ouvrir sa pièce par une « exposition » qui est nécessaire seulement lorsqu'on veut nous mettre entre les mains les fils d'une intrigue compliquée, ni la terminer par une « conclusion » qui ferme trop nettement l'horizon. Les personnages se présentent eux-mêmes ; ils se peignent par leurs paroles et par leurs actes ; quand nous les connaissons suffisamment, ils s'en vont. Tels sont les points principaux sur lesquels a porté la réforme. Par là on peut dire que l'effort des réformateurs a consisté à débarrasser notre théâtre de toutes les surcharges que les Nivelle, les Diderot, les Mercier, les Beaumarchais, les Scribe et les Dumas avaient ajoutées à la comédie classique et par conséquent à revenir à cette comédie. La Comédie nouvelle est un essai pour renouer la chaîne interrompue de la tradition et restaurer, autant que cela est possible, l'art de Molière. »

Nommer les écrivains si divers qui contribuent à cette rénovation, ou simplement, sans vouloir même le triomphe d'une formule, illustrent notre art théâtral, les classer, les juger enfin, est une périlleuse entreprise. Nous nous conterons de noter quelques uns d'entre eux. Mais avant, il faut parler 1° de Henry Becque, 2° du Théâtre Libre.

HENRY BECQUE. — (1837-1860). *On lui doit beaucoup, bien qu'il ait écrit peu. Son œuvre tient en deux pièces :* les Corbeaux (1882) *et* la Parisienne (1885). *Mais quelles pièces ! solides, drues, terriblement amères, ce qui motiva leur maigre succès, sans nuances, nettes, mordantes, parfaites. L'influence de cet homme probe et malheureux fut importante.* (1) *Il semble*

(1) *A ajouter : son drame* Michel Pauper (1870). l'Enfant prodigue (1867) *et deux ou trois actes. La représentation des* Corbeaux *fut houleuse et fit date.*

qu'elle ait été concentré dans ce qu'on appelle le Théâtre Libre *dans le même temps qu'Ibsen, par les soins de* l'Œuvre *apportait la sienne, que nous n'avons pas à spécifier ici.*

LE THÉATRE LIBRE. — *L'initiative en est due à M. Antoine, un employé du gaz passionné de théâtre et qui, le premier, eut l'idée de faire œuvre à côté des scènes classées, d'organiser des représentations, avec des camarades, de pièces inédites.*

Le début date de mars 1887. Antoine monta Un Préfet, *de Byl,* la Cocarde, *de Jules Vidal,* Mademoiselle Pomme, *de Paul Alexis, et* Jacques Damour (*tiré d'une nouvelle de Zola*) *de Léon Hennique,*

Antoine lança ensuite une brochure et fit la connaissance de Jean Jullien et d'Oscar Méténier. Jean Jullien avait des idées neuves sur le théâtre. (1) *Il voulait une image vivante de la vie, faite « de tranches de vie mises sur la scène avec art », synthétisant l'aspect du monde au lieu de le détailler. Il voulait que la mise en scène, l'interprétation fussent plus exactes. Et cela aussi Antoine le voulait. Et tous les deux firent passer leur flamme dans les amis et les acteurs qui les secondaient, dans le public qui enfin leur donna raison.*

En octobre 1887, commença vraiment la saison du Théâtre Libre. *Antoine monta successivement* l'Évasion, *de Villiers de l'Isle-Adam,* la Femme de Tabarin, *de Catulle Mendès,* Esther Brandès, *d'Hennique, etc... Puis accoururent au jeune directeur de jeunes dramaturges dont plusieurs devinrent des maîtres : Jean Ajalbert* (2), *Paul Bonnetain, Georges Ancey, Gaston Sallandri, Henri Céard, Lucien Descaves, et puis Georges Lecomte, Darien, Aicard, François de Curel... Soirées mouvementées. Lendemain de bataille. On se querella ferme au sujet des* Chapons, *de Descaves et Darien. La censure interdit* la Fille Élisa. *La critique et le public suivirent avec intérêt ce théâtre hardi. Et dix ans plus tard, en 1897, Antoine pouvait louer la salle à laquelle il donna son nom et où furent jouées ces belles pièces :* le Repas du Lion, la Fille Sauvage, le Coup d'Aile *de François de Curel,* les Remplaçantes, Blanchette, Maternité, les

---

(1) *Voir son livre :* le Théâtre vivant *qui contient, outre ses théories, cinq pièces* (l'Échéance, la Sérénade, le Maître, la Mer, Vieille Histoire). *Depuis, il a donné, entre autres œuvres fortes :* la Poigne *et* les Plumes du geai.

(2) *A l'acquis de ce vigoureux et excellent romancier :* la Fille Élisa, *tirée du roman des Goncourt (gros succès),* A fleur de peau.



I h. Reutlinger.

EUGÈNE BRIEUX

Avariés, *de Brieux,* l'Empreinte, *d'Abel Hermant,* la Clairière *et* Oiseaux de Passage *de Descaves et Donnay,* les Gaietés de l'Escadron *de Courteline. Depuis, M. Antoine est passé à la direction de l'Odéon.*

C'est au Théâtre Libre *qu'on doit le théâtre réaliste, le théâtre à tranches de vie, intéressant mais fort discutable, et aussi le théâtre rosse. le théâtre sarcastique, le théâtre de faits-divers. le théâtre naturaliste dont il a montré la faiblesse dans l'excès.*

En somme, suivant une formule heureuse, on peut dire que c'est après le Théâtre-Libre *que le théâtre a été vraiment libre. Débarrassé de formules, divers suivant les tempéraments, soumis malheureusement parfois à des combinaisons déplorables, défendu en revanche par des artistes éminents comme MMmes Sarah Bernhardt ou Réjane, MM. Gémier, Guitry ou de Max, sans compter les Mounet et les Second-Weber de notre scène classique), notre théâtre offre un superbe ensemble, un parterre où l'on ne sait trop quelles fleurs choisir pour en composer une gerbe anthologique.*

Nous allons faire au moins un tour de jardin.

*M. Georges Ancey, fut le maître de la « comédie rosse ». Révélé par le Théâtre-Libre, c'est, avec Brieux, Curel, Jullien, un des chefs de l'école réaliste. Observateur, pessimiste, vigoureux, âpre, il donna l'*Avenir, la Dupe, les Inséparables, ces Messieurs (1905) *son chef-d'œuvre, qui eut maille à partir avec la Censure, pièce forte contre les déviations de la religion.*

M. Eugène Brieux, fertile et honnête, plein du sens de l'actualité, est surtout soucieux des grandes questions sociales et les aborde franchement. Comme Dumas fils, il transforme la scène en tribune, en conservant trop les procédés du journalisme, en exagérant le développement parlé de ses thèses, mais avec une conviction et une chaleur vraiment dignes de louanges. Né en 1858, il débuta en collaborant avec Sallandri, puis vint à Antoine et donna successivement Ménage d'artistes, Blanchette, M. de Réboval, l'Engrenage, les Bienfaiteurs, l'Evasion, les Trois filles de M. Dupont, les Remplaçantes, la Robe rouge (*son chef-d'œuvre,* 1900), le Berceau, Maternité, les Avariés, la Déserteuse (*avec Jean Sigaux*), la Française, etc., etc... *L'Académie Française vient d'admettre en son sein ce laborieux et probe ouvrier de notre évolution sociale.*

« M. François Curel, dit M. René Doumic, a donné des pièces étranges, déconcertantes, qui séduisent, qui étonnent et

qui, avec toutes sortes de qualités, ont un défaut, c'est de n'avoir jamais pu s'imposer à l'ensemble du public. M. de Curel a un souci très noble des problèmes les plus inquiétants qui peuvent se poser à la conscience moderne ; et quand il n'aurait pas d'autre mérite, c'en serait un suffisant déjà que d'avoir tâché de détourner le théâtre de la continuelle préoccupation de l'adultère et de ses conséquences. Il a une imagination brillante, avec des échappées de lyrisme. Il a de la fougue, de l'emportement. Toutes ses pièces, l'Envers d'une Sainte, les Fossiles, l'Invitée, la Nouvelle Idole, *contiennent des parties de premier ordre. Aucune ne laisse l'impression d'une œuvre achevée, mise au point, comme si l'auteur n'arrivait pas à débrouiller une pensée magnifique et confuse. » Ajoutons aux pièces citées* : le Repas du lion, l'Amour brode, la Fille sauvage *et* le Coup d'aile.

Nous avons cité les chefs de file de « l'école Antoine ». Il faut leur ajouter, outre ceux déjà nommés : MM. Biollay, Boniface, Bourgeois, Caraguel, Ginisty, Marsolleau, Luguet, Matrat, Lemaire. Quant à M. Landais, il semble un disciple de Brieux, portant lui-même à la scène des problèmes comme celui que soulève la Loi de Pardon.

M. Lucien Descaves fut aussi des premiers collaborateurs d'Antoine. Né en 1861 *à Paris, l'auteur hardi de* Sous-Off's *débuta au théâtre avec* Une Vieille rate (*collab. Bonnetain*), *puis il donna* les Chapons (*collab. Darien, l'auteur de* Biribi) la Cage, *qui fit scandale*, la Clairière *et* Oiseaux de passage (*collab. Donnay*), l'Attentat (*coll. Capus*), la Préférée.

Le nom de Descaves, au théâtre, appelle irrésistiblement celui de Maurice Donnay (1) *à cause de leurs succès communs. « Le premier Donnay écrit A. Brisson, se révèle aux environs de* 1890, *il était poète et récitait des vers dans l'antre du gengentilhomme Rodolphe Salis* (2)... *Le second Donnay, qui avait fait jouer entre temps* Lysistrata, *naquit à la gloire le jour de la première représentation d'*Amants. *Le poète montmartrois s'était métamorphosé en dramaturge ; il n'avait pas complétement abdiqué. On retrouvait dans cette œuvre délicieuse son ironie de la veille et son voluptueux sourire. Mais elle se mouillait aussi de tendresse... Cependant un troisième*

(1) *Né à Paris en* 1862. *Autres pièces* : La Bascule, Éducation de Prince, la Douloureuse (1097), l'Affranchie (1898), le Retour de Jérusalem (1903), Georgette Lemeunier, Paraître, la Patronne (1908), *etc.*
(2) Le Chat Noir.

Donnay se dessinait vaguement dans l'ombre... Il devenait grave... ses amants plus sérieux, plus mélancoliques, plus amers ; leurs âmes étaient plus inquiètes, leurs cœurs plus troublés. Le Torrent, l'Autre danger, *quoique l'amour y tînt la principale place, laissaient entrevoir çà et là de plus âpres, de plus mâles soucis. Evidemment l'auteur évoluait vers les pièces à thèses, vers les « grands sujets ». Et en effet* le Retour de Jérusalem *abordait la grave question des races... Depuis, Maurice Donnay entra à l'Académie et devint plus grave encore...*

Deux noms montent aux lèvres, quand, après Brieux et Descaves, on songe au théâtre d'idées fortes, ceux de MM. Emile Fabre et Octave Mirbeau.

M. Emile Fabre se mêle peu au mouvement parisien. Il travaille lentement à des pièces solides. Encore jeune, il avait déjà un sérieux bagage : l'Argent, le Bien d'Autrui, Timon d'Athènes, la Vie Publique. *Cette pièce commença sa réputation d'auteur social. Il allait étudier les hommes (bien plus que les femmes), qui tiennent le haut du pavé. Et après une vigoureuse adaptation de Balzac* : la Rabouilleuse, *il donna ces pièces superbes* : les Ventres dorés *et* les Vainqueurs. L'Argent *était une âpre satire que loua fort Henry Becque. Elle cherchait l'action dissolvante des questions d'intérêt sur la vie de famille. Dans* les Ventres dorés, *l'auteur étudia les effets des grandes entreprises financières sur la vie sociale,* La Vie Publique *avait déjà mis en scène les politiciens.* Les Vainqueurs *les y ramènent, avec leurs tares, leurs erreurs, leurs soucis. C'est la façade du parlementarisme démolie, et c'est, mise à nue, l'âme d'un de ces puissants du jour que souille peu à peu, même contre leur volonté, la vie de compromissions fatales qui mène au pouvoir. Ainsi Fabre a peintes, surtout, jusqu'ici, deux faces de l'égoïsme masculin : la cupidité et l'ambition. Il les a peintes avec une maîtrise qui le classe parmi nos jeunes dramaturges sur qui nous pouvons le plus compter.*

M. Octave Mirbeau (1) *a écrit sans contredit un des chefs-d'œuvre du siècle* : les Affaires sont les Affaires, *pièce qui se classe à côté de* Turcaret, *de* Mercadet, *des* Ventres dorés.

---

(1) *Né en 1650. Romancier âpre et verveux, dont les qualités se retrouvent au théâtre où il a donné, outre des actes séparés très originaux* (les Amants, le Portefeuille, Scrupules) *des pièces solides et vigoureuses et d'intérêt social* : les Mauvais Bergers, les Affaires sont les Affaires, le Foyer (*coll. Th. Natanson*).



Ph. Reutlinger.

PAUL HERVIEU

D'aucuns prétendent qu'elle est supérieure à toutes les autres qui ont trait à ce même sujet : l'argent. Il est certain que Mirbeau a créé là, en Isidore Lechat, un type inoubliable.

M. Paul Hervieu (1) est un très grand nom, et l'ordre seul de ces notes nous empêcha de le mettre avant les autres. De l'aveu à peu près unanime, il compte parmi les deux ou trois plus importants dramaturges de ce temps, peut-être du siècle. Il est grand parce qu'avec les éléments classiques recherchés dans leur application moderne, il a fait des pièces dont quelques-unes, comme, cette admirable Course du Flambeau ont la beauté des tragédies anciennes, grand parce qu'il a traité les plus hauts problèmes actuels et prouvé qu'on peut être social et artiste à la fois, grand par sa pensée et par son style. M. Doumic a écrit : « De voir dans le décor de nos sociétés civilisées, surgir tout à coup le sauvage que nous n'avons pas cessé d'être, voilà (pour M. Paul Hervieu) ce qu'il y a dans la vie de tragique. » Et ceci : « Il procède de Dumas fils, et, comme celui-ci, fait servir les moyens du théâtre à la discussion d'une thèse. Il a de la force, de l'âpreté, il s'impose ; mais son art n'est pas exempt de raideur ; il a quelque chose de rectiligne, de sec et de décharné. » Nous opposerons à cette opinion celle de M. Brisson. « Le style de M. Hervieu, qui est d'une élévation souveraine, abondant en mots profonds et lapidaires, contribue à rendre plus serrée l'œuvre, et plus rigide l'armature de ses pièces. Il est abstrait, ramassé, concentré, il n'a pas de saillies pittoresques où s'accroche l'amusement du spectateur. ».

M. de Porto-Riche (2) restera l'auteur du Passé et surtout d'Amoureuse (1891) dont le succès s'affirma plus éclatant à chaque reprise, et qui fit date dans l'histoire des lettres. « Nulle œuvre, affirme M. Brisson, n'a exercé une plus profonde influence sur le théâtre actuel. La plupart des pièces jouées depuis quinze ans se sont inspirées d'elle. » C'est peut-être beaucoup dire. Mais il est certain qu'elle a une beauté classique et durable.

---

(1) Né en 1857. Il démissionna en 1880 de la carrière diplomatique pour se consacrer aux lettres. Il débuta au théâtre en 1895 par une pièce sociale retentissante : les Tenailles, et donna depuis : la Loi de l'homme, le Dédale, Téroigne de Méricourt, la Course du flambeau, l'Énigme, le Dédale, Connais-toi (1909).

(2) Né en 1849. Se voua de bonne heure au théâtre et donna en 1873 un acte : le Vertige ; en 1875 : Un Drame sous Philippe II, puis les Deux Fautes, la Chance de Françoise, l'Infidèle, et ces deux chefs-d'œuvre : Amoureuse et le Passé. Les meilleures pièces de M. de Porto-Riche ont paru dans un recueil intitulé Théâtre d'amour.

« *M. Henri Lavedan* (1) *a donné une des pièces les plus réussies de ces derniers temps*, le Prince d'Aurec, *satire très spirituelle et très âpre d'une partie de notre aristocratie contemporaine, de celle qui, frivole, inutile, oisive, perd jusqu'à l'honneur dans de fâcheuses compromissions financières. C'est* le Gendre de M. Poirier, *mis à la mode d'aujourd'hui et traduit en un langage ultra-moderne. M. Lavedan a montré dans cette pièce ce dont il était capable, et il nous fait d'autant plus regretter que dans le reste de son théâtre il se soit borné à nous donner des « scènes » de la vie parisienne de plus en plus décousues, d'un art de plus en plus conventionnel et de moins en moins délicat. » M. Doumic est sans doute revenu de cette appréciation un peu sévère après qu'on eût salué unanimement comme une belle œuvre* le Duel *qui mettait en scène avec tant d'art un conflit passionnel dans un cœur de prêtre.*

M. Alfred Capus (2) *est un sceptique tendre, optimiste et spirituel. Sa philosophie tient dans deux aphorismes : « Tout s'arrange » et « On a la veine ou on ne l'a pas ». « Il a été, à sa manière gracieuse, alerte, et qui semble n'attacher aucune importance à quoi que ce soit, un auxiliaire fort appréciable de l'élargissement dans les notions des rapports sociaux » (Peter Sketch). « M. Alfred Capus est un écrivain d'une originalité paisible et sûre. D'un seul mot, c'est un « réaliste, un vrai, et cela est devenu très rare. Car son réalisme à lui, ne se complique ni de naturalisme, ni de féminisme, ni d' « écriture artiste » ni de parisianisme fait exprès, ni de psychologomanie. Il voit clair et dit clairement ce qu'il a vu, c'est tout. (J. Lemaître.)*

« *M. Lemaître* (3), *a porté au théâtre les mêmes qualités dont il avait fait la preuve ailleurs : une remarquable souplesse*

---

(1) *Né en* 1859. *Fils du directeur du* Correspondant. *Débuta au Français en* 1891 *par* Une Famille. *Puis vinrent* le Prince d'Aurec (1894), le Nouveau Jeu (1898), le Vieux Marcheur (1899), le Duel, le Marquis de Priola. *Nous ne citons que les principales.*

(2) *Né en* 1858. *Parisien dans l'âme. Chroniqueur devenu homme de théâtre et s'élevant sans cesse vers le mieux. A commencé par Cluny pour finir au Français* : Brignol et sa fille (1895), Rosine (1897), les Petites Folles (1897), Mariage bourgeois (1898). *Son succès commença avec* les Maris de Léontine *et se continua avec* la Bourse ou la Vie, la Veine, la Châtelaine, Notre Jeunesse, l'Adversaire (*en coll. Emmanuel Arène*). Monsieur Piégois, les Deux Hommes, l'Oiseau blessé (1909), *etc.*

(3) *Né en* 1853. *Normalien, Reçu docteur ès lettres pour une thèse précisément relative au théâtre (sur Dancourt) qu'il aborda en* 1889, *et dont d'autre part, il fut un des plus sagaces critiques. Principales pièces* : Révoltée (1889) le Député Leveau, Mariage blanc (1891), Flipote *et* les Rois (1893), l'Age difficile *et* le Pardon (1895), la Bonne Hélène (1896), la Massière, (1905). *etc.*

d'intelligence. une rare finesse d'analyse, un bon sens toujours relevé d'esprit, beaucoup de grâce et de charme. Sa pièce de début, Révoltée, *contenait des scènes d'une justesse de ton et d'une vigueur tout à fait remarquables ;* le Député Leveau *est une des plus spirituelles satires qu'on ait faites de nos mœurs politiques. Peut-être est-ce encore dans* Mariage blanc *et dans* le Pardon *que M. Lemaître a le mieux donné sa mesure et mis le plus d'originalité. Son théâtre, un peu frêle, où on regrette de ne pas trouver un accent plus volontaire, est un régal pour les délicats,* » (*R. Doumic*).

M. Romain Coolus, également ancien professeur devenu dramaturge, est un des écrivains les plus profondément spirituels de sa génération. C'est un plaisir d'entendre ses pièces pétillantes dont tant de fusées laissent accrochées au ciel des lumières de vérité âpre ou jolie, mélancolique ou consolante. Parmi ses pièces qui tiennent en général de la comédie telles : le Ménage Bésil, l'Enfant malade, Lucette, Raphaël, l'Enfant chérie, les Amants de Sazy, Cœur à Cœur, Quatre fois sept vingt huit, *il en est une que nous considérons comme un chef-d'œuvre hors pair* : Antoinette Sabrier. « *C'est de tendresse et de pitié passionnées, de bonne littérature aussi qu'est fait le talent de M. Romain Coolus. Autant qu'aucun autre, il a osé, avec rudesse, avec cruauté, avec persistance, jusqu'au bout. des « cas » bizarres, compliqués, inquiétants ; mais toujours il en a racheté ce qu'ils avaient de pénible. Non seulement par la jolie agilité de son esprit, et la belle grâce de son style, mais surtout par la chaleur cordiale qui est en lui... En littérature, il est avant tout un amant. Il est subtil, maniéré, chercheur d'expressions, mais il aime ! Il n'hésitera pas à nous montrer d'assez vilains personnages, mais il aime ! Et il nous les fait aimer, du moins il les innocente le plus possible, parce qu'ils aiment, eux aussi.* (*Catulle Mendès.*)

« *Les pièces de M. Henri Bataille, un de nos meilleurs dramaturges jeunes, éveillent toutes sortes d'impressions, sauf l'indifférence. Ce sont de « jolies laides » ; je veux dire que la beauté n'en est presque jamais parfaite ; elles vous irritent, vous déconcertent, vous ravissent à la fois ; on goûte à les entendre un plaisir d'autant plus vif qu'il est mêlé d'un peu d'étonnement et d'inquiétude, et c'est peut-être de ce sentiment d'insécurité que vient leur charme. Elles ne sont pas très claires, au sens banal et terre à terre du mot. Il faut pour les pénétrer pleinement un petit effort d'interprétation. Sur elles*



Ph. Reutlinger.

ALFRED CAPUS

flotte comme un parfum de mystère, quelque chose comme l'énigmatique sourire de la Joconde... » (*Adolphe Brisson*). *Ajoutons à ce jugement que l'apport réel de ce très sensible poète au théâtre contemporain est un don particulier, original et délicat de grouper ses personnages de façon à faire tableau, à créer autour d'eux une atmosphère subtile et charmante qu'on n'avait guère obtenue jusqu'ici et qui ne peut être goûtée que par une élite. Bataille est un des rares auteurs, le seul peut-être, qui, en dehors de la déclamation, des tirades, arrive à mettre vraiment de la* littérature *dans une pièce de théâtre. C'est là une nouveauté qu'il est important de signaler. Principales pièces* : l'Enchantement, Maman Colibri, Poliche, la Marche Nuptiale, la Femme Nue, le Scandale.

Près de M. Bataille qui définissait dernièrement (1) *le théâtre la confrontation des vérités profondes de l'âme avec les vérités extérieures, et indiquait doublement ainsi le sens de son art et son idéal dramatique, le Belge Maurice Mæterlinck a, lui aussi, tâché de créer un théâtre de pensée lointaine accourue des mystères de la conscience au bord des lèvres de ses héros ; et entre toutes* Monna Vanna *est un curieux exemple de cette incursion, que seule goûte l'élite, aux brumes lumineuses des psychies dévoilées d'un geste tremblant. Au* Théâtre d'Idées, *dont nous parlons plus loin, M. Han Ryner a également fouillé ces ténèbres frémissantes en une pièce dont le titre s'accorde avec l'intention* : Jusqu'à l'Ame.

« *M. Henri Bernstein* (2) *a du talent, beaucoup de talent... Il a même infiniment trop de talent. Il compte, et si exclusivement, sur la vertu des procédés qui constituent son talent, qu'il néglige d'accroître la substance de son théâtre et ne cesse de se répéter. Il se répète, il est vrai, avec une violence croissante... Et, dans une de ses dernières pièces,* le Voleur *qui est la plus vide de son théâtre, il marque la pauvreté du fait-divers fondamental en déclanchant si impérieusement chez le public les ressorts de la sensualité et de l'émotion que le public obéit à toutes les suggestions de l'auteur, prenant sa brutalité pour de la force, un cas d'hystérie pour un drame de passion profonde, une pièce habile pour un chef-d'œuvre* « (*Emile Maulde*)

« *On peut aimer ou détester M. Henry Bernstein* : *on ne peut pas l'ignorer. Il ne laisse personne indéfférent. Et d'abord,*

---

(1) Comœdia, 23 *mars* 1909.
(2) *Principales pièces de M. Bernstein* : le Marché, le Détour, Joujou, le Bercail, la Rafale, la Griffe, le Voleur, Samson, Israël.

il a le don. Aucun auteur de la jeune génération n'est aussi complètement doué pour le théâtre. Il a l'ingéniosité, la force, la netteté et la précision. Il a surtout le mouvement, la première de toutes les qualités dramatiques. Il présente, développe, corse et dénoue une intrigue avec une rapidité qui laisse le public étourdi et subjugué, n'ayant pas eu le temps de réfléchir, de discuter. Si, par hasard, dans la rue, en rentrant chez soi, le spectateur voit poindre des critiques, des objections, il est trop tard : le tour est joué » (Xavier Roux).

MM. Robert de Flers et Caillavet « établissent, comme l'avait déja prouvé Alfred Capus, que l'art ne s'est pas perdu, en France, de la comédie légère qui sait être libertine sans brutalité et ironique sans amertume » (A. Brisson) Ce sont d'infatigables producteurs. « Ils ont les qualités mêmes qui les eussent fait réussir en tous pays, dans toutes les carrières... une aimable facilité de travail, une ingéniosité toujours en éveil, une simplicité et une clarté extrême d'exposition et d'expression, une bonne humeur perpétuelle et, un esprit!... » (G. Sorbets) « Tous comptes-faits, MM. de Flers et Caillavet, c'est Meilhac et Halevy retrouvés » (Emile Faguet).

***

Aux noms des dramaturges que nous venons de citer (nous pensons n'en avoir oublié aucun de vraiment important) il faut ajouter ceux de quelques romanciers célèbres que la scène tenta quelque peu.

Balzac avait écrit pour le théâtre Vautrin *et* Mercadet, *George Sand* Claude *et quelques pièces tirées de ses romans, Jules Sandeau* : Mademoiselle de la Seiglière, *les Goncourt leur fameuse* Henriette Maréchal *si rudement combattue, Feuillet* le Pour et le Contre, le Cheveu blanc, le Sphinx *et surtout* Dalila *qui est fort vigoureuse, A. Daudet* l'Obstacle *et diverses pièces qui nous semblent avoir bien vieilli, à part l'éternellement jeune* Arlésienne, *Zola quelques drames lyriques (W. Busnach mit ses romans à la scène, ils sont devenus bien « mélos »; l'essai de MM. Antoine et Bruneau* : la Faute de l'Abbé Mouret, *plaisir des yeux, reste médiocre littérairement. Les puissants livres du grand naturaliste sont tout le contraire du théâtre, il faut les laisser dans le domaine de la lecture)*

Après ces maîtres d'hier, on vit tenter la scène M. Abel Hermant (1) *qui a presque autant fourni de directeurs que d'éditeurs, successeur d'Ancey au « théâtre rosse » flagelleur âpre des mondains (quel chemin il a parcouru dans cette voie, depuis l'adorable idylle d'*Eddy et Paddy *jusqu'aux satires mordantes de M. de Courpièrè!) MM. G. Clemenceau* (le voile du Bonheur) *Paul Bourget* (un Divorce, l'Émigré) *Henry Céard* (les Résignés) *Gustave Geffroy* (l'Apprentie) *Georges Lecomte* (la Meule, le Mirage) *A. France* (le Mannequin d'osier, Crainquebille), *Paul Adam* (le Cuivre, l'Automne, *en colboration avec G. Mourey*, les Mouettes, *pièce nietzchéenne*), *Marcet Prévost* (la plus faible), *François de Nion, André Theuriet* (Jean-Marie), *Jules Renard* (Poil de Carotte) (2), *Edouard Rod* (le Réformateur), *les Frères Paul et Victor Margueritte auteurs d'une pièce psychologique* : l'Autre *et d'une pièce sociale* : le Cœur et la Loi. *etc., etc...*

***

A ce bilan, des noms et des noms s'ajoutent, et pêle-mêle viennent sous notre plume: Emmanuel Arène, ce brillant journaliste qui aida Capus à écrire l'Adversaire, *Croisset*, Paris-New-York, *et MM. de Flers et Caillavet*, le Roi, *M. Gabriel Trarieux dont on n'oubliera jamais cette jolie chose*: sur la Foi des Étoiles (3), *le jeune et chanceux Francis de Croisset* (le Bonheur Mesdames), *MM. Destrem* (l'heureux Naufrage) *Henry Kistemaeckers* (l'Instinct, Dégénérée *etc*...), *Gustave Guiche qui avec le poète P. B. Gheusi, déja nommé, fit* Chacun sa Vie, *et seul*, le Nuage), *Lucien Besnard, le très estimable dramaturge social de la* Fronde, *du* Domaine *et de* l'Affaire Grisel, *le dur Gohier du* Ressort, *Gaston Leroux qui eut un gros succès avec* le Lys (*collaboration Pierre Wolff*) *et fit seul* la Maison des Juges *qui, (par hasard) ne démolit pas la magistrature (comme le fait M. Arthur Bernède, le feuil-*

---

(1) *Né à Paris en* 1862. *Très fécond auteur, tour à tour naturaliste et impressionniste, mais qu'a définitivement dominé son esprit satirique. Au théâtre il a donné* la Meute (1890), la Carrière (1897) *qui est une bonne comédie*, le Faubourg (1899), l'Empreinte (1900), les Transatlantiques, l'Archiduc Paul, les Jacobines, l'Esbroufe *et* les Aventures de M. de Courpière. *Sa dernière pièce est* Train de luxe (1909).

(2) *Autres pièces de Jules Renard* : le Plaisir de rompre, le Pain qu'on mange, Monsieur Vernet, *etc., charmantes comédies.*

(3) *A ajouter* : l'Otage, l'Alibi *etc.*

toniste et mélodramaturge de Sous l'Épaulette), *Xavier Roux, le spirituel auteur* du Cygne *et de si jolis actes coquettement enlevés, Auguste Arnault* (le Danger), *Maurice Beaubourg* (la Vie Muette) *Maurice et Jean Bouchor, Georges Mitchell* (la Maison, l'Absente), *le groupe de nos aimables femmes de lettres, Mmes Louise Dartigues* (Répudiée) *et Jean Roy* (la Concurrente), *Gabriel Mourey et Tola Dorian, Georges Maldague et même Lucie Delarue-Mardrus, Mme Marni surtout, l'auteur* de Manoune, l'Aile, César, *et du* Joug, *écrit avec M. Guinon. M. Guinon donna* Son Père avec *M. Bouchinet, et, seul,* Décadence, *qui eut la gloire d'être « censurée ». A M. Maurice de Faramond on doit* la Noblesse de la Terre *et des théories intéressantes. MM. Serge Basset, Henri de Régnier, Nozière, Athis etc... font à la fois de la critique et de la littérature dramatique. On a très applaudi MM. G. Thurner* (le Passe Partout), *L. Népoty* (l'Oreille fendue), *Gaston Devore dont* la Conscience de l'Enfant *est une très noble pièce, Paul-Hyacinthe Loyson que son jeune talent et son nom rendent doublement sympathiques et qui a fait des* Ames ennemies *un beau drame de conscience, Janvier de la Motte et Lenôtre, Case et Bruyère, Gleize et Ferrier, Germain et Trebor, Louis Artus* (1) *et Georges Berr, Tancrède Martel et Edmond Sée, Jean Thorel, connu pour* la Race *et d'heureuses adaptations du théâtre allemand, Romain Rolland, le probe et silencieux écrivain épris d'art et de musique et qui, tout discret qu'il soit, n'a pas craint de mettre à la scène un* Danton, *un* Quatorze Juillet *et* les Loups, *si pleins d'allure, Saint-George de Bouhélier* (le Roi sans couronne, la Tragédie Royale), *le curieux Sacha Guitry dont la jeunesse est si pleine de talent et d'ironie voilée, Max Maurey* (2) *Henri de Noussanne, Eugène Nus, Daniel Riche, E. Daudet et H. Cain, auteurs de* la Citoyenne Cotillon, *Vaucaire, Deslandes et Nuitter, Docquois et Cresson, Sergine, I. Marguerite, Fourtier, Granet, Pascal-Bonetti, et les auteurs-directeurs : MM. J. Claretie,* (3)

---

(1) L'Amour en Banque, Cœur de Moineau (*succès*), *etc.*

(2) Asile de Nuit, l'Aventure, le Chauffeur, M. Lambert, la Recommandation, *etc. Puisque nous nommons M. Maurey, rappelons son théâtre du Grand-Guignol où furent joués, outre les pièces d'épouvante » d'A. de Lorde et Ch. Foley nombre d'actes très intéressants signés :* Oscar Méténier, M. Manchez, R. Mitchell, Hugues Delorme, J. Redelsperger, J. Drault, Pagat, G. Nauteuil, P. Mathiex, D. Jourda, G. Coquiot, J. Lorrain, Hélène de Zuylen, Ch.-H. Hirsch, C. Esquier, Timmory, J. Grovier, J. Sartène, A. Vély, G. Tallet, De Morsier, etc., etc...

(3) Les Ingrats, Monsieur le Ministre, Les Muscadins, Le Prince Zilah.

Grisier, d'Humières, et les auteurs-acteurs : Mounet-Sully, Truffier, de Féraudy Taride, Galipaux, Arquillère, etc. Arrêtons-nous; ils ne sont pas trop, mais ils sont innombrables.

***

Une dernière note. Aux tentatives d'Antoine et de Lugné-Poë se sont jointes une à une celles d'auteurs indépendants ou cherchant à se faire connaître avant d'aborder les directeurs des théâtres classés. Parmi ces organisations, il convient de citer les Escholiers, le Nouveau Théâtre d'Art, le Théâtre d'Études *dirigé par Paul Vérola*, l'Inédit, les Jeunes, le Théâtre Indépendant, le Chariot Errant, les Essayeurs *qui ont fait connaître deux jeunes hommes de talent certain: MM. Henri Clerc* (1) *et René Wisner, et le dernier en date, croyons-nous*, le Théâtre d'Idées, *où l'on a joué cette saison des pièces de Mme Véra Starkoff, de MM. Poinsot et Normandy,* (2) *Han Ryner, Jacques Nayral* (3) *etc...*

***

Encore une fois, malgré notre impartialité et notre effort de mémoire, des noms peut-être estimés manquent à ce tableau, qui d'ailleurs perd d'autant plus de son intérêt qu'il se résume à une plus sèche nomenclature. Mais, ce qu'on peut dire, c'est que la production théâtrale contemporaine est à la fois d'une abondance inouïe et d'une variété, d'une hauteur de talents absolumenl remarquables. Elle est plus riche et au moins aussi belle qu'au grand siècle classique. Elle rayonne étonnamment sur le monde.

Et pourtant, des souhaits, deux souhaits en particulier sont souvent exprimés :

D'abord, nous manquons de théâtres vraiment démocratiques, construits pour le Peuple, pour cette foule qui raffola toujours de spectacles et voudrait s'en rassasier à bon compte (4). *Et*

---

(1) *Clapotin.*

(2) Les Vaincues. *Avaient déjà donné en* 1905 *une autre pièce sociale*: Anarchistes.

(3) *Empereur! L'Éclipse*, etc.

(4) *Il faut rendre un très haut hommage à M. Beaulieu pour avoir essayé pendant les deux saisons de son* Théâtre du Peuple *de viser à ce desideratum double : donner les meilleures œuvres de notre répertoire moderne et laisser les places à des prix modestes. Il n'a pu continuer, ne faisant pas ses frais. Pourquoi ne fut-il pas subventionné?*

puis, nous n'avons pas assez d'un « Odéon » (lequel n'a jamais bien rempli son rôle véritable) pour « essayer » les nombreux talents qui éclosent. Notre production, disions-nous, est superbe. Et pourtant que de réserves nous laissons se perdre !

Nous n'ignorons pas les arguments d'une discussion d'ailleurs impossible à dérouler ici. Nous nous contentons de poser deux problèmes. Aux compétents de les résoudre .Solutionnés, notre pays qui déjà tient un rang dramatique si remarquable se placerait tout à fait au premier. Tel quel — et notre cadre fut bien étroit pour donner une idée de sa richesse. — il est encore de ceux dont il faut bien se garder de dire qu'il témoigne d'une décadence. Aussi bien, si la France périt un jour, ce sera peut-être par le corps,... mais jamais par l'esprit !

FIN

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES

PARIS. — Imprimerie L. POCHY, 52, rue du Château. — 237

Imp. Art. L.-Marcel Fortin = Kossuth et Cie, Srs, 6, Chaussée d'Antin, Paris.